

Português

Literatura – Brasileira – Pós-Modernismo – [Fácil]

01 - (FEPAR PR)

Morte do leiteiro

Há pouco leite no país,

É preciso entregá-lo cedo.

Há muita sede no país,

É preciso entregá-lo cedo.

Há no país uma legenda,

Que ladrão se mata com tiro.

Então o moço que é leiteiro

de madrugada com sua lata

sai correndo e distribuindo

leite bom para gente ruim.

(...)

O fragmento acima foi extraído do poema *Morte do leiteiro*, presente na obra *A Rosa do Povo*, publicada em 1945 e retrata a preocupação do poeta com problemas sociais de então e com dramas do cotidiano. Trata-se de:

- a) Vinícius de Moraes.
- b) Érico Veríssimo.
- c) Graciliano Ramos.

- d) Jorge de Lima.
- e) Carlos Drummond de Andrade.

02 - (FEEVALE RS)

Assinale a sequência que corresponde à correta relação entre autores e características:

1. Manuel Bandeira
2. Jorge Amado
3. José Américo de Almeida
4. Fernando Sabino
5. Érico Veríssimo

- () Ficcionista e homem público. Seu primeiro romance, o mais importante, publicado em 1928, inicia uma nova fase na história da prosa da ficção brasileira.
- () Iniciou sua carreira literária com uma coletânea de contos. Em “O Tempo e o Vento” nos narra a formação e desenvolvimento do seu Estado natal.
- () Cultor, sobretudo, da prosa de ficção ligeira, onde faz o registro do cotidiano, em uma linguagem simples e bem brasileira.
- () Exímio prosador e um dos mais notáveis poetas de nossa literatura. Em sua obra poética soube conciliar contribuições do Modernismo com a herança tradicional.
- () A exploração do trabalhador urbano e rural, o coronelismo latifundiário, a infância abandonada, são alguns dos principais temas presentes na obra de ficção deste que é um dos mais lidos e populares romancistas brasileiros.

- a) 5, 3, 4, 1, 2.
- b) 4, 1, 2, 3, 5.
- c) 1, 2, 5, 4, 3.

d) 3, 5, 4, 1, 2.

e) 2, 4, 3, 5, 1.

03 - (FEEVALE RS)

Considerando os autores gaúchos Moacyr Scliar e Charles Kiefer e suas respectivas obras “O Ciclo das Águas” e “Uma Valsa para Bruno Stein”, podemos afirmar que

- I. a narrativa em “O Ciclo das águas” é linear, tendo como cenário inicial Porto Alegre, terra natal da personagem principal;
- II. Esther recebe de seu marido Rafael a pequena imagem de uma sereia, objeto que guarda consigo para o resto da vida;
- III. Olga considerava a nora uma intrusa, alguém que viera roubar-lhe não só o filho, mas o seu direito de legislar sobre os afazeres da casa;
- IV. em ambas as obras enfocadas ocorre a representação da cultura judaica e a questão social retratando a análise da classe média brasileira em suas problemáticas;
- V. Verônica não gostou do fato de o pai não tê-la impedido de estudar em Porto Alegre.

Estão corretas as afirmações:

- a) I, II, IV.
- b) I, IV.
- c) II, III.
- d) IV, V.
- e) III, V.

04 - (FURG RS)

A sensação agora é que estou sozinho, sobrevivendo de um mundo que acabou. Só não sei, ainda, se eu também acabei. Talvez o embrulho do pai tenha vindo apenas para me dar lucidez, a consciência da lucidez que substitui a fome que eu deveria sofrer, o sono que deveria sentir, a memória que eu

deveria esquecer. Mais uma vez, ele me tomou pela mão, levou-me para conhecer onde nasce o sol (...).

Este trecho do capítulo final de **Quase memória quase-romance**, de Carlos Heitor Cony, demonstra que:

- a) o narrador-protagonista contou a história de seu pai para entender a sua.
- b) o tempo no qual se passa a história é a época do Brasil no II Reinado.
- c) o narrador não se mistura nas aventuras que narra.
- d) o romance mistura personagens reais com seres mitológicos e imaginários.
- e) o personagem principal é o poeta Augusto dos Anjos.

05 - (FURG RS)

Identifique o trecho abaixo.

(...)

Abro o saco e conto o muitíssimo que tenho visto, as aventuras em que fui parte.

Dos meus – verdadeiros – casos, posso citar inúmeras testemunhas... infelizmente quase todas mortas e as restantes morando longe; há mesmo algumas cujos nomes esqueci, mas cujas fisionomias guardo nos escaninhos da memória. (...)

Esse fragmento de texto pertence a:

- a) Casos do Romualdo, de Simões Lopes Neto.
- b) Cães da província, de Luiz Antonio de Assis Brasil.
- c) Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade.
- d) As horas nuas, de Lygia Fagundes Telles.
- e) Os ratos, de Dyonélio Machado.

06 - (FURG RS)

O texto **Caçar com velas**, inserido no volume **Casos do Romualdo**, de Simões Lopes Neto, narra:

- a) o descompasso entre a religiosidade do gaúcho e as atribulações da vida moderna.
- b) a oposição entre o campo e a cidade.
- c) a dramática morte de Romualdo e seu cavalo Gemada.
- d) as artimanhas do narrador para não estragar o couro das onças.
- e) o processo de desintegração moral da sociedade sulina.

07 - (FURG RS)

A poesia de Adélia Prado é marcada por:

- a) preocupações técnico-formais.
- b) uma intensa vivência do erótico e do religioso.
- c) uma objetividade em relação aos sentimentos.
- d) elaborações estilísticas de cunho parnasiano.
- e) trazer à tona as questões sociais relativas aos negros.

08 - (FURG RS)

Em **Os ratos**, de Dyonélio Machado,

- a) o narrador faz parte da narrativa, como protagonista.
- b) as personagens são todas pertencentes à oligarquia sul-rio-grandense de século XIX.
- c) o tempo é marcado por uma percepção cíclica de acontecimentos e se localiza no período da Revolução Federalista do Rio Grande do Sul.
- d) o protagonista sofre um conflito, cuja substância é o aspecto econômico.
- e) o espaço no qual se desenrola a narrativa é eminentemente psicológico.

09 - (FURG RS)

A obra literária de Lygia Fagundes Telles é marcada por:

- a) preocupações com a expressão do feminino.
- b) desleixo proposital na linguagem.
- c) uma perspectiva pessimista e bucólica da existência.
- d) personagens que agonizam diante do caos político.
- e) situações grotescas compondo o panorama da época finissecular.

10 - (FUVEST SP)

É correto afirmar que, em *Morte e vida severina*,

- a) a alternância das falas de ricos e de pobres, em contraste, imprime à dinâmica geral do poema o ritmo da luta de classes.
- b) a visão do mar aberto, quando Severino finalmente chega ao Recife, representa para o retirante a primeira afirmação da vida contra a morte.
- c) o caráter de afirmação da vida, apesar de toda a miséria, comprova-se pela ausência da idéia de suicídio.
- d) as falas finais do retirante, após o nascimento de seu filho, configuram o momento afirmativo, por excelência, do poema.
- e) a viagem do retirante, que atravessa ambientes menos e mais hostis, mostra-lhe que a miséria é a mesma, apesar dessas variações do meio físico.

11 - (FUVEST SP)

Considere as seguintes afirmações:

- I. Dirigindo-se a um interlocutor presente, que não fala ou cujas palavras não são registradas, interpelando-o e, muitas vezes, empregando linguagem pretensiosa ou pedante, o narrador põe em questão a identidade do homem e o sentido último da vida.

- II. Colocando o seu foco na relação entre o letrado e o iletrado, dela o conto extrai efeitos de suspense e humor.

I e II referem-se, respectivamente, aos seguintes contos de *Primeiras estórias*:

- a) *O espelho* e *Famigerado*.
- b) *A terceira margem do rio* e *Famigerado*.
- c) *O espelho* e *A terceira margem do rio*.
- d) *Pirlimpsiquice* e *A terceira margem do rio*.
- e) *Pirlimpsiquice* e *Famigerado*.

12 - (FUVEST SP)

Em *Vidas secas* e em *Morte e vida severina*, os retirantes Fabiano e Severino:

- a) são quase desprovidos de expressão verbal, o que lhes dificulta a comunicação até mesmo com os mais próximos.
- b) encontram na relação carinhosa com os filhos sua única fonte permanente de ternura em um meio hostil.
- c) surgem como flagelados, que fogem das regiões secas, mas se decepcionam quando chegam ao Recife.
- d) são homens rústicos e incultos, que não possuem habilidades técnicas ou ofícios que lhes permitam trabalhar.
- e) aparecem como oprimidos tanto pelo meio agreste quanto pelas estruturas sociais.

13 - (FUVEST SP)

Considere as seguintes comparações entre *Vidas secas* e *A hora da estrela*:

- I. Os narradores de ambos os livros adotam um estilo sóbrio e contido, avesso a expansões emocionais, condizente com o mundo de escassez e privação que retratam.

- II. Em ambos os livros, a carência de linguagem e as dificuldades de expressão, presentes, por exemplo, em Fabiano e Macabéa, manifestam aspectos da opressão social.
- III. A personagem sinha Vitória (*Vidas secas*), por viver isolada em meio rural, não possui elementos de referência que a façam aspirar por bens que não possui; já Macabéa, por viver em meio urbano, possui sonhos típicos da sociedade de consumo.

Está correto apenas o que se afirma em:

- a) I.
- b) II.
- c) III.
- d) I e II.
- e) II e III.

14 - (ITA SP)

Dadas as afirmações:

- I. Em “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa, a narrativa constrói-se a partir de um tempo reestruturação pela memória, em que os acontecimentos se classificam segundo uma ordem de importância subjetiva.
- II. Em vez de contentar-se com o estudo do homem, em “Angústia” o autor o relaciona intimamente ao da paisagem, estabelecendo entre ambos um vínculo poderoso, que é a própria lei da vida naquela região.
- III. Em “Macunaíma”, justifique-se a especificação do título – herói sem nenhum caráter, visto que o herói se configurava por suas qualidades paradoxais: ao mesmo tempo, ele é preguiçoso e esperto, irreverente e simpático, valente e covarde.

- a) I e II estão corretas
- b) II e III estão corretas

- c) I e III estão corretas
- d) Todas estão corretas
- e) Todas estão corretas

15 - (ITA SP)

Leia os seguintes textos, observando que eles descrevem o ambiente natural de acordo com a época a que correspondem, fazendo predominar os aspectos bucólico, cotidiano e irônico, respectivamente:

Marília de Dirceu

Enquanto pasta, alegre, o manso gado,
minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado.
Um pouco meditemos
Na regular beleza,
Que em tudo quanto vive nos descobre
A sábia Natureza.

Atende como aquela vaca preta
O novilhinho seu dos mais separa,
E o lambe, enquanto chupa a lisa teta.
Atende mais, ó cara,
Como a ruiva cadela,
Suporta que lhe morda o filho o corpo,
E salte em cima dela.

(GONZAGA, Tomás Antônio. Marília de Dirceu. In: Proença Filho, Domício. Org. A poesia dos inconfidentes. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996, p. 605.)

Bucólica nostálgica

Ao entardecer no mato, a casa entre
bananeiras, pés de manjerição e cravo-santo,
aparece dourada. Dentro dela, agachados,
na porta da rua, sentados no fogão, ou aí mesmo,
rápidos como se fossem ao Êxodo, comem
feijão com arroz, taioba, ora-pro-nobis,
muitas vezes abóbora.
Depois, café na canequinha e pito.
O que um homem precisa pra falar,
entre enxada e sono: Louvado seja Deus!

(PRADO, Adélia. Poesia Reunida. 2ª. ed, São Paulo: Siciliano, 1992, p. 42.)

Cidadezinha qualquer

Casas entre bananeiras
Mulheres entre laranjeiras
Pomar amor cantar

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar... as janelas olham.

Eta vida besta, meu Deus.

(ANDRADE, Carlos Drummond. Obra Completa, Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967, p. 67.)

Assinale a alternativa referente aos respectivos momentos literários a que correspondem os três textos:

- a) Romântico, contemporâneo, modernista.
- b) Barroco, romântico, modernista
- c) Romântico, modernista, contemporâneo.
- d) Árcade, contemporâneo, modernista.
- e) Árcade, romântico, contemporâneo.

16 - (ITA SP)

Quanto ao tempo verbal, é **CORRETO** afirmar que, no texto abaixo,

João e Maria

Agora eu era herói

E o meu cavalo só falava inglês

A noiva do cowboy

Era você além das outras três

Eu enfrentava os batalhões

Os alemães e os seus canhões

Guardava o meu bodoque

Ensaiaava o rock

Para as matinês (...)

(CHICO BUARQUE DE HOLANDA)

- a) a relação cronológica, no primeiro verso, entre o momento da fala e “ser herói” é de anterioridade.
- b) o pretérito imperfeito indica um processo concluído num período definido no passado.
- c) o pretérito imperfeito é usado para instaurar um mundo imaginário, próprio do universo infantil.
- d) o conflito entre a marca do presente – no advérbio “agora” – e a do passado – nos verbos – leva à intemporalidade.
- e) o pretérito imperfeito é usado para exprimir cortesia.

17 - (USS RJ)

VISITA À CASA PATERNA

Luís Guimarães Júnior

Como a ave que volta ao ninho antigo,
Depois de um longo e tenebroso inverno,
Eu quis também rever o lar paterno,
O meu primeiro e virginal abrigo:

Entrei. Um Gênio carinhoso e amigo,
O fantasma talvez do amor materno,
Tomou-me as mãos, – olhou-me, grave e terno,
E, passo a passo, caminhou comigo.

Era esta a sala... (Oh! se me lembro! e quanto!)

Em que da luz noturna à claridade,

Minhas irmãs e minha mãe... O pranto

Jorrou-me em ondas... Resistir quem há-de?

Uma ilusão gemia em cada canto,

Chorava em cada canto uma saudade.

(Péricles Eugênio da Silva Ramos. *Panorama da Poesia Brasileira (Parnasianismo)*. Rio, 1959, p. 23.)

No poema transcrito, o poeta, maduro já de muitos anos, canta, não a libertação, o “rompimento do cordão umbilical com os pais”, mas o retorno mesmo ao lar primeiro – à casa cheia de recordações onde viveu a infância e a adolescência. Para dar expressão à emoção desse momento, recorre ele a diversos recursos da retórica tradicional, conhecidos como “figuras”. A figura ausente de seu texto é:

- a) a reticência ou “suspensão intencional do pensamento, quando o silêncio parece mais expressivo que a palavra”.
- b) a elipse ou “omissão de termos que facilmente se podem subentender”.
- c) o hipérbato ou “inversão da ordem natural das palavras na oração”.
- d) o símile ou “comparação entre dois seres ou fatos em que se percebe alguma relação de semelhança”.
- e) o polissíndeto ou “reiteração do conectivo entre elementos coordenados”.

“Visita à casa paterna” é poema que se inclui na fase parnasiana do poeta. Todavia, dentre as características do parnasianismo no Brasil, há pelo menos uma que **NÃO** se encontra presente em seus versos. Ela é:

- a) a preocupação com a sintaxe culta e o estilo elevado.
- b) o gosto pelo poema de forma fixa, em especial o soneto.
- c) o tratamento objetivo do conteúdo lírico das mundivivências do poeta.
- d) o emprego de um metro regular e de rimas ricas e soantes.
- e) a recorrência à chave de ouro, ou remate feliz, de belo efeito expressivo.

18 - (UNIFOR CE)

Rubem Braga é considerado por muitos como nosso cronista maior, como um escritor que valorizou um gênero freqüentemente desprestigiado, já que, em suas crônicas,

- a) os fatos do cotidiano ganham significação por si mesmos, como se fossem notícias de jornal marcadas pela máxima objetividade.
- b) renunciou à linguagem informal para trabalhar o texto ao modo de um Raul Pompéia ou de um Euclides da Cunha.
- c) as situações cotidianas são investigadas no que ocultam de mistério e de sobrenatural, numa linguagem densa e elaborada.
- d) as situações cotidianas são reveladoras dos dramas humanos, numa linguagem límpida e poética.
- e) renunciou à linguagem informal para se lançar em experiências estilísticas, ao modo de um Guimarães Rosa ou de uma Clarice Lispector.

19 - (UNIFOR CE)

O prolongamento das palavras por meio de sufixos altissonantes – furibundância, circumspectância, ardilidade – é praticado com intuito de intensificação semântica. Outra fonte de sonoridades sugestivas está na criação de nomes próprios: nenhum outro autor armazena tantos apelidos, alcunhas, epítetos, nomes e sobrenomes pitorescos e pedantes. Alguns exemplos: Damastor, Fafafa, Riobaldo, Diadorim, Nhinhinha, Dagobé, Sorôco...

O autor do trecho acima está considerando traços expressivos da originalíssima:

- a) prosa de Guimarães Rosa.
- b) poesia de Augusto de Campos.
- c) prosa de Clarice Lispector.
- d) poesia de Adélia Prado.
- e) prosa de João Ubaldo Ribeiro.

20 - (UNIFOR CE)

*Sim, o melhor é apressar
o fim desta ladainha,
fim do rosário de nomes
que a linha do rio enfia;
é chegar logo ao Recife,
derradeira ave-maria
do rosário, derradeira
invocação da ladainha,
Recife, onde o rio some
e esta minha viagem se fina.*

Os versos acima constituem uma das falas do protagonista de:

- a) O auto do frade, de João Cabral de Melo Neto.
- b) Romance de Santa Cecília, de Cecília Meireles.
- c) Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles.
- d) Martim-Cererê, de Cassiano Ricardo.
- e) Morte e vida severina, de João Cabral de Melo Neto.

21 - (Mackenzie SP)

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” Como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos.

Assinale a afirmação **INCORRETA** sobre a obra da qual se extraiu o fragmento acima.

- a) Retrata determinada região do sertão brasileiro e também tematiza questões universais.
- b) Apresenta a travessia do sertão como metáfora da travessia da vida.
- c) Atribui novos sentidos a palavras usuais.
- d) Reproduz com fidelidade o linguajar do sertão mineiro.
- e) Explora recursos comuns à poesia, tais como o ritmo, as aliteraões, as metáforas.

22 - (Mackenzie SP)

Assinale a alternativa correta sobre Alcântara Machado.

- a) Em seus contos nota-se o aproveitamento de temas ligados ao cotidiano da cidade de São Paulo.
- b) Dá especial destaque à alta sociedade paulistana, ressaltando a complexidade psicológica das personagens.
- c) Seu estilo informal valoriza o linguajar do migrante nordestino.
- d) Embora contemporâneo de Mário e de Oswald de Andrade, evitou adotar os princípios estéticos do Modernismo de 22.
- e) Os contos reunidos em Brás, Bexiga e Barra Funda representam o ponto alto da ficção intimista do século XX.

23 - (Mackenzie SP)

Querido José

Escrevo-te estas poucas linhas para recordar o passado entre nós dois, José desde aquele dia em que me encontrei com você na praça Tiradentes e depois você não veio mais falar comigo, eu fiquei muito triste mas não deixei de pensar em ti, (...) peço que venha falar comigo, que daí nós se acertamos, eu quero ser feliz com você, é triste a gente andar como cigana, jogada de um canto a outro, estarei morta para teu coração ? (...) sou tua na expressão da verdade

Maria.

P. S. Tenho certeza que desculpas a minha letra, bem sabes que sou quase analfabeta. A mesma.

(Dalton Trevisan)

Considerando o texto, é correto afirmar que Dalton Trevisan:

- a) retrata, sob o ponto de vista de Maria, o drama cotidiano de pessoas humildes.
- b) aproveita-se da técnica do fluxo de consciência para tematizar aspectos metafísicos da existência.
- c) vale-se de narrador onisciente que, em discurso indireto livre, desvela as obsessões da baixa burguesia.
- d) retrata, em linguagem poética, o cotidiano medíocre da mulher pobre, entediada com um casamento que não lhe traz a felicidade.
- e) utiliza linguagem regionalista a fim de criar efeito de verossimilhança na representação da tragédia cotidiana do migrante nordestino.

24 - (UFRRJ)

Cena 9

CANÇÃO DO EXÍLIO

Minha terra tem campos de futebol onde cadáveres amanhecem emborcados pra atrapalhar os jogos. Tem uma pedrinha cor-de-bile que faz "tuim" na cabeça da gente. Tem também muros de bloco (sem pintura, claro, que tinta é a maior frescura quando falta mistura), onde pousam cacos de vidro pra espantar malaco.

Minha terra tem HK, AR15, M21, 45 e 38 (na minha terra, 32 é uma piada). As sirenes que aqui apitam, apitam de repente e sem hora marcada. Elas não são mais das fábricas, que fecharam. São mesmo é camburões, que vêm fazer aleijados, trazer tranquilidade e aflição.

BONASSI, Fernando. "15 cenas de descobrimento de Brasis". In: MORICONI, Ítalo (org). Os cem melhores contos brasileiros do século. Rio Janeiro: Objetiva, 2000, p.

Sobre o uso do nível de linguagem empregado no texto, é correto afirmar que é

- a) inaceitável, por se tratar de um texto literário, cujo nível de linguagem exigido é o culto.
- b) adequado às intenções de crítica e denúncia do mundo contemporâneo.
- c) inadequado para abordar o tema romântico do exílio de uma perspectiva crítica e contemporânea.
- d) aceitável por se tratar de texto literário, mas inadequado à intenção jornalística do autor.
- e) inadequado porque os escritores brasileiros contemporâneos não falam nem escrevem dessa maneira.

25 - (UDESC SC)

O texto abaixo é trecho do conto "Baile de bruxas dentro de uma tarrafa de pescaria", de Franklin Cascaes.

"Óhia, Luíza, o nome do táli bicho chato que ele falô eu não m'alembro, mági a móde que ele se chama percebejo. Adispôs de consurtá ele sarretirô lá pra dentro da butica, demorô um pudê de tempo e quando vortô, troxe um papéli cheio de letra de tinta que ta aí guardado e um montão de rumédio."

(CASCAES, 1993, p. 49.)

Assinale a alternativa cujos termos exprimem, ADEQUADAMENTE, a obra em que está contido o texto acima.

- a) Linguagem coloquial – ingenuidade – superstição – gênero fantástico.
- b) Linguagem culta – farsa teatral – credence – caráter sociológico.
- c) Linguagem conotativa – gênero lírico – fábula – conto da carochinha.
- d) Gênero fantástico – caráter sociológico – folclore – crônica urbana.
- e) Linguagem denotativa – esperteza – esperança – gênero fantástico.

26 - (UEG GO)

Leia o trecho a seguir:

A mãe chamou de novo, ele saiu correndo e gritou para trás:

- Quem chegar por último é filho de lesma.

Diana correu também, mais para não ficar sozinha do que para competir. Pularam uma bacia velha, simples tampa de cerveja emborcada no chão. Pularam o fio de linha que Diana tinha pensado que era um rego d'água. Doril tropeçou num balde furado (isto é, um dedal com alça), subiu de um fôlego os dentes do pente que servia de escada para a varanda e entrou no caixotinho de giz onde eles moravam. A mãe, uma formiguinha severa de pano amarrado na cabeça, estava esperando na porta com uma colher e um vidro de xarope nas mãos, a colher uma simples casquinha de arroz. Doril abriu a boca, fechou os olhos e engoliu, o borribo de xarope desceu queimando a garganta de formiga.

VEIGA, J. J. *Melhores contos*. Seleção de J. Aderaldo Castello. São Paulo: Global, 2000. p. 99-100.

O trecho acima conclui o “Diálogo da Relativa Grandeza”, conto que ilustra, na sua temática principal, uma característica recorrente da prosa de J.J. Veiga, a saber:

- a) A alegoria política como denúncia velada.
- b) A mágicação pelo pensamento e fala infantis.
- c) A instalação de um misterioso e estranho mundo.
- d) A desestabilização da ordem pela chegada do novo.

27 - (UFPel RS)

O trecho a seguir faz parte de um conto de Dalton Trevisan – escritor brasileiro que inúmeras vezes retratou em seus textos as tensas relações entre o ser humano e a sociedade.

[...]

“– Vá-se embora – respondeu docemente a velha.

– Desapareça da minha vista. Você mais o dente de ouro.

De dia o rádio ligado a todo o volume. À noite, a gritaria furiosa das lunáticas. Sentadinha na cama, distrai-se a velha a espiar uma nesga de céu. Com paciência, amansa uma mosca das grandes, que vem comer na sua mão arrepiada de cócegas. Há três dias afeiçoada à velhinha, não foge a mosca por entre as grades da janela.”

TREVISAN, Dalton. “Clínica de repouso”. In: LADEIRA, Julieta de Godoy (org.). **Contos brasileiros contemporâneos**. São Paulo: Ática, 1994.

A partir do todo do conto e de seus conhecimentos, é correto afirmar que a afeição entre dona Candinha e a mosca caracteriza-se como

- a) uma comparação com as relações da velhinha para com seus familiares, uma vez que o genro discordava do tratamento que sua mulher dava à mãe.
- b) uma metáfora da relação estabelecida entre a velha e uma enfermeira, a qual, durante o dia, a cobria de atenções que minimizavam a solidão sentida pelo abandono da filha.
- c) uma ironia, pois, ainda que nutrisse sentimentos de piedade e amor pela mãe, Maria decidiu interná-la, em razão do estranho comportamento apresentado.
- d) um contraste sarcástico com as relações pessoais existentes no texto, principalmente quanto ao descaso da filha para com a velhinha.
- e) uma imagem construída da solidão humana, feita através do contraste entre o desespero tanto da filha quanto do genro e o descaso da velha em relação a eles.

28 - (UEPB)

Bráulio Tavares, em texto de apresentação do *Auto da Compadecida* (Editora Agir, 35. ed., 2005, p. 179), assim se expressa: “Os episódios usados por Ariano [na obra citada] têm uma mecânica narrativa simples e divertida, prestam-se à sátira social e lidam com imagens fortes, de impacto imediato.” A partir desta fala, pode-se concluir que:

- I. A simplicidade e a diversão de que fala Bráulio Tavares correspondem, no texto de Ariano, ao uso da linguagem coloquial bem como à condição social de seus principais personagens/atores,

narrados sob o “embalo” de risos extraídos das peripécias e “atrapalhações” de João Grilo e Chicó.

- II. A sátira social que permeia a peça corresponde, no texto, às inferências por parte do leitor no que diz respeito a certas situações sociais que podem ser interpretadas como denúncias ou reflexões sobre determinada condição, expressa de forma cômica.
- III. As imagens fortes e o impacto imediato correspondem à imediata interpretação das falas e das ações dos personagens/atores que, por o autor utilizar imagens concretas, fatos visuais, situações extremamente próximas da realidade de quem lê, priorizam o perceptível em detrimento do abstrato.

Marque a alternativa correta:

- a) Apenas as proposições I e II estão corretas.
- b) Apenas a proposição II está correta.
- c) Apenas a proposição III está correta.
- d) Todas as proposições estão corretas.
- e) Apenas a proposição I está correta.

29 - (UNIMONTES MG)

“Entenda bem que não quero escrever a cartinha saudosa de uma professorinha de interior, ou melhor, uma engenheirazinha sentimental. Quero escrever sobre as coisas, se isso é possível, como elas foram e são, o que poderá assustá-lo um pouco, ou muito, mas não posso deixar de fazê-lo.”

O trecho, retirado da obra de Sérgio Sant’Anna, *O Monstro*, NÃO evidencia a seguinte característica:

- a) A autora da carta preocupa-se com os fatos, não com a forma de dizê-los.
- b) O fragmento revela aversão à escrita demasiadamente sentimental.
- c) A remetente consegue escrever como propõe até o final da carta.
- d) A carta em questão é uma confissão corajosa e de caráter amoral.

30 - (PUC RS)

Leia o fragmento do conto “O intérprete”, de Moacyr Scliar e preencha o parágrafo subsequente.

Levantaram-se, o pai e a mãe, vieram ao meu encontro. Trocamos cumprimentos e comentários sobre o tempo. Porto Alegre é uma cidade muito úmida, disse a mãe, é a umidade que deixa a gente doente. Concordei, porque ela tinha os olhos congestos, e tanto podia ser choro como gripe. Quanto ao rapaz, murmurou um boa-noite, mas ficou sentado, imóvel. Coloqueilhe a mão no ombro, em sinal de amizade.

Uma campainha ressoou na peça ao lado, a copa. Eu sabia que o botão estava sob a mesa e que a mãe o apertara com o pé. Assim viviam eles, rodeados de conforto; o pai, próspero representante comercial, podia dar à família uma vida de comodidade, de luxos. A empregada que apareceu à porta usava touca e avental engomado; e a sopeira que trazia era de porcelana. Mas quando o pai sorveu a primeira colherada o barulho que fez com a boca traiu a sua origem humilde; em outra ocasião, respiraria fundo e diria, orgulhoso: comecei do nada. Agora, porém, tomava em silêncio a sua sopa. Mas o rapaz fez uma careta de desgosto: os modos do pai o incomodavam, via-se. A mãe enxugou os olhos com o guardanapo.

O narrador relata um episódio que acontece em um lar judeu, por ocasião de um jantar a que é convidado.

Através de _____, evidencia o _____: o pai ascendeu economicamente, mas _____ os hábitos da nova classe social a que passou a pertencer, o que _____ o filho, educado nesse novo ambiente.

A seqüência que preenche correta e respectivamente as lacunas do texto acima é:

- a) desavenças – desnível de gerações – adquiriu – orgulha
- b) episódios triviais – choque de gerações – não adquiriu – envergonha
- c) cerimônias religiosas – interesses dos fiéis – não mantém – contraria
- d) discussões contínuas – choque de gerações – valoriza – envaidece
- e) falas alegres – convívio pacífico – adquiriu – constrange

31 - (ITA SP)

O poema abaixo, do poeta contemporâneo José Paulo Paes, se reporta à “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias. O texto de José Paulo Paes

Canção do exílio facilitada

lá?

ah!

sabiá...

papá...

maná...

sofá...

sinhá...

cá?

bah!

(Em: Um por todos. São Paulo: Brasiliense, 1986.)

- a) faz uma severa crítica ao nacionalismo romântico, exacerbado na “Canção do exílio”.
- b) mostra que cantar a pátria, tal como é idealizada na “Canção do exílio”, é algo alienante.
- c) reduz de forma humorística a “Canção do exílio” a seus traços essenciais.
- d) reproduz todo o conteúdo da “Canção do exílio”.
- e) mostra que é impossível fazer novas versões da “Canção do exílio”.

32 - (UEG GO)

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga

Tragar a dor, engolir a labuta

Mesmo calada a boca, resta o peito

Silêncio na cidade não se escuta.

Disponível em: <<http://natura.di.uminho.pt/~jj/musica/html/brasil-calice.html>>

Acesso em: 19 set. 2007.

Durante a Ditadura Militar, a censura política funcionou como uma mordaza à liberdade de expressão no Brasil. Em função disso, artistas de diversas tendências usaram a sua criatividade na produção de obras de forte apelo político, mas que, ao mesmo tempo, preservavam a beleza estética. Um exemplo é a canção “Cálice”, composta por Chico Buarque e Gilberto Gil, em 1973. Sobre a expressividade poética e política dessa canção, é INCORRETO afirmar:

- a) Ela explora o duplo sentido que se pode verificar na leitura do vocábulo “cálice”, em razão da identidade fônica entre esta palavra e a forma verbal do verbo “calar”, na terceira pessoa do imperativo.
- b) Percebe-se a manifestação de uma intertextualidade entre os três primeiros versos e o contexto bíblico da crucificação de Cristo.
- c) “Bebida amarga”, no contexto da canção, metaforiza o contexto sócio-histórico em que ela foi composta.
- d) A canção é um exemplo da bossa nova, um gênero musical que tentou extirpar qualquer influência norte-americana na música popular brasileira.

33 - (UEL PR)

Leia os versos da canção chamada “Tropicália”, composta por Caetano Veloso, e observe as imagens a seguir:

“No pulso esquerdo o bang-bang
Em suas veias corre muito pouco sangue
Mas seu coração
Balança a um samba de tamborim
Emite acordes dissonantes
Pelos cinco mil alto-falantes
Senhoras e senhores
Ele põe os olhos grandes sobre mim”



a) GUERCHMAN, R. Capa do disco Tropicália, ou Panis
anis et Circensis. 1968.



b) DIAS, A. Coração para amassar, 1966.



c) CLARK, L. Máscaras sensoriais. 1967.

Com base nos versos, nas imagens e nos conhecimentos sobre o tema, é correto afirmar que o Movimento Tropicalista:

- a) Impôs-se pela música, cuja preocupação era enaltecer as belezas do “país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza”, cantadas por Jorge Ben.
- b) Propôs uma transformação estética em que se valorizavam os temas nacionais como é o Boi Bumbá e o samba, aspectos representativos de nossa cultura.
- c) Foi uma consequência natural do que a Bossa Nova havia proposto na década de 1960 no Brasil, sendo por isso internacionalmente reconhecido.
- d) Tinha a preocupação estética de explorar os ritmos regionais, cuja principal referência é a música produzida pelos chamados “Novos Baianos”.
- e) Propôs uma transformação estética plena em que os problemas nacionais e os apelos sensoriais passaram a integrar a expressão artística.

34 - (UNIFOR CE)

Canção de exílio facilitada

lá?

ah!

sabiá...

papá...

maná...

sofá...

sinhá...

cá?

bah!

(José Paulo Paes)

O poema acima, paródia da famosa “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, deixa claro que, ao parodiar, um escritor

- a) desloca o sentido mas conserva alguns traços do poema parodiado.
- b) intensifica o sentido original da obra que toma como referência.
- c) desloca o sentido da obra de referência evitando qualquer alusão formal.
- d) homenageia obra já conhecida, buscando a mesma nobreza de estilo.
- e) ridiculariza o tema da obra de referência, mas conserva o mesmo estilo.

35 - (UEM PR)

Leia os fragmentos a seguir, os quais consistem na parte inicial das três narrativas que compõem o (aqui considerado) conto “Livro de ocorrências”, de Rubem Fonseca, integrante da coletânea *O cobrador*.

“O investigador Miro trouxe a mulher à minha presença.

Foi o marido, disse Miro, desinteressado. Naquela delegacia de subúrbio era comum briga de marido e mulher.

Ela estava com dois dentes partidos na frente, os lábios feridos, o rosto inchado. Marcas nos braços e no pescoço.

Foi o seu marido que fez isso?, perguntei.

Não foi por mal, doutor, eu não quero dar queixa.

Então por que a senhora veio aqui?

Na hora eu fiquei com raiva, mas já passou. Posso ir embora?”

“Manhã quente de dezembro, rua São Clemente. Um ônibus atropelou um menino de dez anos. As rodas do veículo passaram sobre a sua cabeça deixando um rastro de massa encefálica de alguns metros. Ao lado do corpo uma bicicleta nova, sem um arranhão. Um guarda de trânsito prendeu em

flagrante o motorista. Duas testemunhas afirmaram que o ônibus vinha em grande velocidade. O local do acidente foi isolado cuidadosamente.”

“Cheguei ao sobrado na Rua da Cancela e o guarda que estava na porta disse: primeiro andar. Ele está no banheiro.

Subi. Na sala uma mulher com olhos vermelhos me olhou em silêncio. Ao seu lado um menino magro, meio encolhido, de boca aberta, respirando com dificuldade.”

Tendo em vista esses fragmentos, a obra do autor, bem como as afirmações I, II e III que seguem, assinale a alternativa correta.

- I. Esse conto de Rubem Fonseca pode ser tomado como um bom representante de certa tendência da literatura brasileira contemporânea marcada pelo gosto do essencial (linguagem enxuta, informações rápidas), pela estrutura fragmentada e, também, pelo investimento em gêneros populares, como a narrativa policial.
 - II. O conto consiste em um exemplo da tendência da literatura brasileira contemporânea de levar às últimas conseqüências a liberdade criadora conquistada pelos modernistas. O autor constrói o texto de modo a fazê-lo dialogar com informações comuns nos relatos policiais registrados em “livros de ocorrências”, incorporando-lhe elementos fundamentais do cotidiano urbano, como a violência.
 - III. O conto é narrado em primeira pessoa. No entanto, de acordo com uma das principais tendências da literatura brasileira contemporânea, o narrador assume uma postura fria e impessoal que não se deixa envolver pela problemática social circundante, conservando-se como mero espectador. Na primeira “ocorrência”, por exemplo, o narrador–investigador registra, sem qualquer comoção, o depoimento da mulher espancada pelo marido, depois a dispensa para cuidar de outras “ocorrências”.
-
- a) Apenas I está correta.
 - b) Apenas I e II estão corretas.
 - c) Apenas I e III estão corretas.
 - d) Apenas II e III estão corretas.

e) I, II e III estão corretas.

36 - (UNIFOR CE)

Em princípio, as crônicas não pretendem ficar; são circunstanciais e sem importância propriamente literária. Por isso, são fugazes como a matéria de que tratam – os fatos do dia; como os dias, passam, (...) descartáveis como as folhas de jornal. No entanto, a sensibilidade de Rubem Braga para a poesia das coisas que se perdem parece ter-se aguçado no trato profundo com o meio moderno que escolheu para se exprimir, como se o jornal lhe tivesse afinado o senso do instantâneo e do perecível.

(Davi Arrigucci Jr.)

Nesse texto crítico afirma-se que as crônicas de Rubem Braga

- a) perderam-se nos jornais, por conta das características desse meio de divulgação e da superficialidade própria desse gênero literário.
- b) reúnem, uma vez que foram publicadas em páginas de jornal, todas as características da informação que tem a obrigação de objetividade.
- c) marcam-se, ainda que nas páginas descartáveis de um jornal, pelo aprofundamento sensível na matéria de que tratam.
- d) constituem, na verdade, uma espécie de romance de folhetim, atualizando uma forma de literatura amplamente utilizada no passado.
- e) eram, a princípio, descartáveis como as folhas de jornal, até que o escritor passou a publicá-las em forma de poemas, que o imortalizaram.

37 - (UFPE)

Texto 5

Soneto da Separação

De repente do riso fez-se o pranto

Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
Que os olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

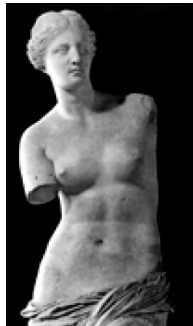
(Vinícius de Moraes. Poesia completa e prosa).

Este soneto, de um poeta e compositor contemporâneo, foi inserido em uma canção, e pode ser explorado para mostrar que a Literatura não é estanque; pelo contrário, seus usos atravessam épocas e movimentos históricos. Das características de movimentos literários citadas abaixo, indique a única que não está presente no poema.

- a) O poema apresenta antíteses e outras figuras de estilo, típicas da poesia barroca.
- b) O soneto tem em comum com a poesia simbolista a expressão da relatividade de maneira vaga e imprecisa, e a musicalidade, com alterações e assonâncias.
- c) A vertente lírica do Romantismo, com idealização e exacerbação dos sentimentos, está presente no tratamento temático da dor da separação.

- d) O poema é um exemplo da perfeição formal, de rima e métrica, muito valorizadas no Parnasianismo.
- e) Do Modernismo, corrente a que pertence o poeta, o poema apresenta, além da linguagem coloquial, expressões de humor.

38 - (UEG GO)



“Vênus de Milo”, famosa estátua que representa a deusa grega Afrodite (Vênus para os romanos), data de cerca de 130 a.C., época em que, historicamente, a Grécia vivia o período helenístico (séculos IV a I a.C.). Tanto sobre a história da Grécia Antiga quanto sobre as referências a essa estátua, presentes no conto “Vênus de Milo” (contido no livro *O corpo*), de Lacordaire Vieira, é CORRETO afirmar:

- a) A guerra do Peloponeso, da qual os espartanos saíram vencedores, foi travada entre Esparta e Atenas.
- b) Não houve a formação, na Grécia Antiga, de cidades independentes, cada qual desenvolvendo seu próprio sistema governamental.
- c) No conto “Vênus de Milo”, tem-se um protagonista que considera essa estátua disforme e, por isso, feia.
- d) Sobre o conto “Vênus de Milo”, pode-se afirmar que o autor defende a idéia de que as esculturas gregas recorrem à mutilação física como forma de chamar a atenção dos espectadores.

39 - (UESC BA)

Escuto a cor dos peixes.

Essa vegetação de ventos me inclementa.

(Propendo para estúrdio?)

O escuro enfraquece meu olho.

Ó solidão, opulência da alma!

No ermo o silêncio encorpa-se.

A noite me diminui.

Agora biguás prediletam bagres.

Confesso meus testamentos.

Tenho vanglória de niquices.

.....

(Dou needade às palavras?)

BARROS, Manoel de. **O livro das ignorâncias.**

4. ed. São Paulo: Record, 1997. p. 51.

O texto apresenta

01. um indivíduo criador, que discute o seu domínio sobre as palavras para traduzir vivências.
02. um eu lírico que discute a necessidade de o ser humano adaptar-se a um novo ritmo de vida.
03. um sujeito poético que, através de imagens sensoriais, sugere o seu modo de ser incomum.
04. um indivíduo que teme o isolamento e, por isso, almeja a companhia de outros homens.
05. o confronto do homem com a natureza criando um clima de tensão permanente.

40 - (UFLA MG)

Marque a alternativa CORRETA sobre a obra *“O auto da compadecida”*, de Ariano Suassuna.

- a) A composição da linguagem é a mais próxima possível da formalidade estética, ou seja, o texto serve de caminho para a exposição de uma linguagem regional rebuscada.

- b) As personagens Manuel (Jesus Cristo) e a Compadecida (Nossa Senhora) são enaltecidas com o intuito de exaltar o sentimento da justiça divina.
- c) João Grilo, como protagonista, representa o autêntico herói – corajoso, solidário e possuidor de grande caráter.
- d) O sentido moralizante, do ponto de vista cristão, está presente em toda a obra, não apresentando, porém, profundas discussões teológicas.

41 - (UFMT)

O surgimento de Adélia Prado na literatura brasileira representou a revalorização do feminino nas letras e da mulher como ser pensante. A poetisa incorpora os papéis de intelectual e de mãe, esposa e dona de casa; encontrou um equilíbrio entre o feminino e o feminismo, conciliação digna de nota.

Com licença poética

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
– dor não é amargura.

Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem,
Mulher é desdobrável. Eu sou.

A coluna da esquerda apresenta trechos do poema e a da direita, leituras possíveis. Numere a coluna da direita de acordo com a da esquerda.

1. *Não sou feia que não possa casar,*
 2. *Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.*
 3. *Minha tristeza não tem pedigree,*
- () Aspecto de uma relação conservadora do eu-lírico com o papel historicamente submisso da mulher.
- () Qualidade do eu-lírico que aponta para o caráter transitório de eventuais estados melancólicos.
- () Atitude pessoalíssima do eu-lírico, compensatória de uma inferioridade inerente, doada e imposta por sua condição de poeta.

Assinale a seqüência correta.

- a) 1, 2, 3
- b) 2, 3, 1
- c) 1, 3, 2
- d) 3, 2, 1
- e) 2, 1, 3

O jogo dúbio e humorístico entre som e significado, um procedimento fundamental na obra de José Paulo Paes, está presente em todos os poemas abaixo transcritos, exceto:

a) POÉTICA

conciso? com siso

prolixo? pro lixo

b) OCIDENTAL

a missa

a miss

o míssil

c) EPITÁFIO PARA UM BANQUEIRO

negócio

ego

ócio

cio

o

d) EPITÁFIO PARA UM SOCIÓLOGO

deus tem agora

um sério concorrente

43 - (UFU MG)

Considerando a leitura do fragmento seguinte e da obra *O monstro*, de Sérgio Sant'anna, marque a alternativa INCORRETA.

Antenor:(...) Ali de pé, no centro do banheiro, de frente para mim, era como se ela ocupasse um espaço próprio e olhasse para dentro de si mesma, séria, compenetrada, sem qualquer afetação ou consciência da sua beleza, de que pudesse estar sendo objeto do amor e da cobiça de outros olhares.

Flagrante: É sabido que os cegos, ou mesmo os quase cegos, possuem os sentidos muito aguçados. Não lhe ocorreu, ainda que não naquele momento, que Frederica possa ter pressentido a presença e o olhar do senhor, sem reagir a isso?

Antenor: Não...É claro que não...Não pode ser. Qualquer dúvida nesse sentido lançaria uma nova luz sobre os acontecimentos, não menos terrível, ou ainda mais terrível.

- a) Ao invés da brutalidade que poderia ser o complemento esperado para a situação do estupro, Antenor imprimiu à situação a idéia fantasiosa de delicadeza e romantismo.
- b) A narrativa, em forma de entrevista, desenrola-se a partir do ponto de vista de uma das personagens que exerce a função de protagonista e testemunha dos acontecimentos.
- c) A cada indagação contundente do entrevistador correspondia uma negativa do entrevistado, evidenciando, nitidamente, um jogo de forças.
- d) Linguagem objetiva com detalhes próprios de uma narrativa jornalística, que não evidencia os limites humanos da percepção e do registro da realidade.

44 - (EFOA MG)

Por razões que nunca serão desvendadas inteiramente, Calabar muda de lado, em abril de 1632. Por ambição, desejo de alguma recompensa entre os invasores, convicção de que estes seriam vitoriosos ao final, ou ainda mesmo por supor que aqueles colonizadores trariam maiores progressos à terra que os portugueses - o fato foi que Calabar traiu seus antigos aliados.

Wikipédia. Acesso em 14/12/2007.

Em vez do dualismo maniqueísta bom/mau, herói/vilão, na trama do texto teatral *Calabar: o elogio da traição*, escrito por Chico Buarque e Ruy Guerra, a traição está enredada em um turbilhão de interesses políticos, econômicos, religiosos que complexifica o conceito de traição, expondo-o a ambigüidades. É como se a ficção se apropriasse de um fato histórico e o contasse mostrando outros ângulos, tornando plurais as interpretações, interrogando a história além das suas supostas evidências.

A leitura dessa obra sugere que as coisas não são tão simples, como pode fazer acreditar determinada visão histórica, conforme indica a caracterização da conduta de vários personagens.

As citações abaixo são extraídas de *Calabar: o elogio da traição*.

Qual delas contraria a atuação do personagem no decorrer da ação dramática?

- a) “Pendurado num vice-versa a que me dava direito a condição de político e comandante”. (Nassau)
- b) “Fica melhor acreditar que esses homens morreram porque eram desprezíveis [...] melhor esquecer que esses homens existiram”. (Bárbara)
- c) “Eu continuo sendo uma pessoa provisória. Mas essa pessoa recentemente resolveu pensar um pouco”. (Souto)
- d) “Como bicho esquisito destas terras/Que pensa dum jeito impossível de pensar. Por que é que ele foi pra lá?” (Calabar)

45 - (UFG GO)

O título da obra *Um jeito torto de vir ao mundo* sugere a reutilização da idéia contida no verso de Carlos Drummond de Andrade, “Quando eu nasci um anjo torto”, uma vez que a temática do romance de Adeline da Silveira Barros está centrada

- a) no conflito de identidade vivido pela adolescente.
- b) nas fantasias próprias do período da puberdade.
- c) na harmonização da protagonista com a paisagem.
- d) no questionamento dos valores políticos locais.
- e) nos princípios morais cultivados no meio familiar.

46 - (UNIMONTES MG)

Leia o poema abaixo.

Geometria

Para calcular

o valor de **A**

basta saber que duas linhas paralelas

só se encontram no

infinito

—instante de gozo.

Para calcular

O valor de **B**

basta saber que

as forças de ação e reação

têm módulos iguais e são

diretamente opostas

—seios contra corpo.

Para calcular

o valor de **C**

basta concluir a

lei da inércia

(mera hipótese)

com que a concha

abriga o movimento.

(ARAÚJO, 2004. p. 124)

Com base na leitura e interpretação do poema “Geometria”, da obra *Decurso de Prazo*, de Laís Corrêa de Araújo, marque a alternativa INCORRETA.

- a) O poema recria, a partir dos conceitos da Matemática e da Física, o instante em que dois corpos se encontram eroticamente.

- b) A poeta explicita que, através das leis da física e da matemática, é possível captar o instante da criação poética.
- c) A musicalidade do poema é marcada pelo uso da repetição de versos e de figuras de efeito sonoro.
- d) A segunda estrofe do poema recria o movimento dos dois corpos a partir das rimas internas e externas.

47 - (UNIMONTES MG)

Leia o poema abaixo.

Pós-modinha

Todo poeta vai pro céu
é lei do Senhor
senão seria só o ssssssssss
da s harpa s do s anjo s

Todo poeta vai pro céu
botar a boca no trombone
ouvir estrelas & estrelar
as claras das nuvens

Todo poeta vai pro céu
por vocação de abelha
pica e tem pique
de vez em quando faz mel

Todo poeta vai pro céu
Lava a alma dos pecados
do mundo e diz contrito
NON SUM DIGNUS

& é.

(ARAÚJO, 2004. p. 172)

Sobre o poema “Pós-modinha”, retirado da obra *Pé de Página*, de Laís Corrêa de Araújo, todas as alternativas estão corretas, EXCETO

- a) O poema explora o ludismo, brincando com os sons das palavras e, paralelamente, deixa entrever notas de ironia e bom humor em seus versos.
- b) Para o eu lírico, a palavra poética é corajosa, mordaz e ferina, contrariando a idéia comum de que todo poeta é alienado da realidade.
- c) Segundo a escritora, todo poeta vai para o céu porque os poemas são semelhantes à música tocada pelos anjos.
- d) A forma simples e popular dos versos, aliada a um vocabulário quase pueril, deixa entrever, em tom brincalhão, uma percepção crítica da palavra poética.

48 - (UNIMONTES MG)

Leia o fragmento de texto abaixo.

O Xingu, em todo caso, ficou guardado na minha memória como a imagem do inferno. Não entendia o que dera na cabeça dos índios para se instalarem lá, o que me parecia de uma burrice incrível, se não um masoquismo e mesmo uma espécie de suicídio. Não pensei mais no assunto até o antropólogo que por fim me levou aos Krahô, em agosto de 2001, me esclarecer: “Veja o Xingu. Por que os índios estão lá? Porque foram sendo empurrados, encurralados, foram fugindo até se estabelecerem no lugar mais inóspito e inacessível, o mais terrível para a sua sobrevivência, e ao mesmo tempo a sua única e última condição. O Xingu foi o que lhes restou”.

A partir da leitura interpretativa do fragmento de texto retirado da obra *Nove noites*, de Bernardo Carvalho, marque a alternativa que está INCORRETA.

- a) No momento da escrita, o narrador recria as suas experiências vividas no Xingu com o pai, durante a infância.
- b) O narrador denuncia o processo de destruição das florestas tropicais e a posse das terras dos indígenas pelos colonizadores e exploradores.
- c) O narrador questiona, avalia e analisa o objeto que descreve, apresentando uma opinião crítica sobre a condição dos indígenas no Xingu.
- d) O narrador se porta como um jornalista investigador que procura não se envolver com o objeto de relato, descrevendo os índios Krahô com frieza e ironia.

49 - (UNIMONTES MG)

Leia o poema abaixo.

A hora sexta

No moinho do medo
em que o trabalho é pó,
eu sou a gasta e triste
mó.

No fuso sem futuro
que me tece tão só,
o pano já se esgarça,
ló.

Na pedra em que se lava

a paciência de Job,
o óleo escorre sem
 dó.
Concluo que sou nunca,
sufocada em um nó
de sangue e de angústia,
 só.
Vou pregar-me na cruz
de dor e orgulho meus:
a cruz já tem um corpo,
 Deus.

(ARAÚJO, 2004. p. 118)

Sobre o poema “A hora sexta”, da obra *Cantochão*, de Laís Corrêa de Araújo, todas as alternativas estão corretas, EXCETO

- a) A poeta utiliza o poema para refletir sobre a sua criação poética em analogia com o corpo cansado, principalmente através dos recursos sonoros e rítmicos.
- b) O poema estabelece um diálogo intertextual com a bíblia como uma forma de revelar a dor e angústia existencial do *eu* lírico.
- c) A poeta utiliza o espaço poético para expor a pulsação vital do corpo que se esgarça e desgasta com o tempo.
- d) O poema é utilizado pelo sujeito lírico para representar o momento da infância e as descobertas amorosas da adolescência da poeta.

50 - (UFG GO)

Leia os fragmentos dos livros de Marina Colasanti e Maria Adelaide Amaral.

Como nós, pensa agora Marta, emendando o fio no exato ponto em que o havia partido, como nós. E vê-se, como se num filme, deitada na cama ao lado do marido, os dois dormindo alheios um do outro num sono que podia durar horas ou anos, dependendo apenas da maneira de contar o tempo.

E dizer que começamos como libélulas, segue Marta. Tínhamos brilho, alguma transparência. Caçadores delicados, assim fomos no princípio. Chegamos a voar, a voar nos dias, na superfície dos dias feito as libélulas voam sobre a superfície dos lagos. Como íamos saber que aquilo era apenas o princípio? Só percebemos depois que acabou. E aí pareceu tão curto.

COLASANTI, Marina. *É a alma, não é? O leopardo é um animal delicado.*

Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 9.

OSWALD – Um sujeito quantos anos mais novo que você? Vinte?

TARSILA – (*Segura*) Vinte e um!

OSWALD – Vamos lá, Trolыр... eu sou um homem muito mais interessante do que ele... com a vantagem que você conhece melhor...

TARSILA – Acho que prefiro o risco do desconhecido.

AMARAL, M. Adelaide. *Tarsila*. São Paulo: Globo, 2004. p. 71.

Os contextos a que esses fragmentos pertencem delineiam perfis femininos – a personagem Marta, do conto “É a alma, não é?”, de Marina Colasanti, e a protagonista Tarsila, da peça teatral homônima, de Maria Adelaide Amaral. Assim, a voz de Marta e de Tarsila, respectivamente,

- a) constata a solidão no casamento; demonstra a visão inovadora dos valores sociais.
- b) manifesta o desejo de mudança; relaciona os conflitos do casamento aos valores profissionais.
- c) associa a crise conjugal aos fatos sociais; denuncia o preconceito ao amor na velhice.
- d) amplia o apelo erótico na vida conjugal; questiona a base social da identidade feminina.
- e) atrela a vida conjugal aos avanços femininos; expressa a superação de conflitos do passado.

Leia os fragmentos da peça *Tarsila*, de Maria Adelaide Amaral.

TARSILA – Eu também fiquei pobre, Mário. Como você deve saber, estou trabalhando na Pinacoteca.

MÁRIO – O que é a sua pobreza comparada com a minha,

Tarsila? Você ainda tem a fazenda...

TARSILA – Sabe Deus quando poderei resgatar a hipoteca! A única coisa que eu tenho realmente é a minha arte, Mário...

[...]

OSWALD – Sabe que até as taças de cristal de minha mãe tive que empenhar? (*Sacode a cabeça e bebe um gole*) Eu fui amigo de Gleizes, De Chirico, Léger, Picasso, Cocteau, Satie. Satie era parecido comigo, o humor dele fustigava a mediocridade e a burrice. [...]

TARSILA – Eu gostaria de poder ajudar você, mas só tenho a minha arte... escolha o quadro que quiser, Oswald...

AMARAL, M. Adelaide. *Tarsila*. São Paulo: Globo, 2004. p. 62 e 83.

Nos excertos, um evento de alcance coletivo é apresentado a partir de histórias particulares. Neles, a situação vivenciada pelas personagens relaciona-se com o seguinte acontecimento de ampla repercussão:

- a) a marcha da Coluna Prestes, em 1924.
- b) a eclosão da Revolução Liberal, em 1930.
- c) a queda da bolsa de Nova Iorque, em 1929.
- d) a realização da Semana de Arte Moderna, em 1922.
- e) a fundação do Partido Comunista Brasileiro, em 1922.

52 - (UFMT)

Leia trechos do *Avoante do Cariri*, pseudônimo de Antônio Rodrigues Pimentel, poeta mato-grossense que, com olhar agudo sobre a realidade, tem sua obra enriquecida pela pluralidade

temática. A coluna da esquerda apresenta trechos extraídos de vários volumes das *Desovas em trovas* e a da direita, sua caracterização. Numere a coluna da direita de acordo com a da esquerda.

1

Avoas baixo, mais do que perdiz

E entanto do meu vôo inda ris...

Não lembras o ditado que assim diz...

Antes fanhoso do que sem nariz...

2

Nem vejo tanta maldade

No agir do astuto Satã

Pois, bem mais grave é, em verdade

Tal represália malsã:

Punir-se assim a humanidade

Por causa de uma maçã.

3

Sonhei, um dia, best-seller vir a ser

E enfiar no bolso boa grana até,

Mas, afinal de contas, dei-me fé

Ser é besta-de-sela, sem querer.

4

Pra cobaia não deixes que te tomem!

Não confies ao INAMPS* o teu abdômen...

(Que estão fazendo cesariana em homem).

*Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (atualmente SUS)

- () Há questionamento quanto à extensão do castigo imposto ao ser humano e presença de intertextualidade.
- () Ao lado da crítica social, sobressai fina ironia em estilo predominantemente oral.
- () O ditado popular, as escolhas lexicais e a sátira são utilizados para rebaixar a figura de um tu a quem se dirige o autor.
- () O poeta, ao ironizar sua própria ilusão, brinca com a linguagem, criando trocadilhos.

Marque a seqüência correta.

- a) 2, 4, 1, 3
- b) 3, 2, 1, 4
- c) 2, 4, 3, 1
- d) 3, 1, 4, 2
- e) 1, 3, 2, 4

TEXTO: 1 - Comum à questão: 53

Morte e Vida Severina

O meu nome é Severino

não tenho outro de pia.

Como há muitos Severinos
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;

Como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.

Mas isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.

Como então dizer quem fala
ora a Vossas Senhorias?

Vejamos: é o Severino
da Maria do Zacarias,
lá da serra da Costela,
limites da Paraíba.

Mas isso ainda diz pouco:
se ao menos mais cinco havia
com nome de Severino
filhos de tantas Marias
mulheres de outros tantos,

já finados Zacarias,
vivendo na mesma serra
magra e ossuda em que eu vivia.

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.

E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte Severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia

(de fraqueza e de doença é que a morte severina ataca em qualquer idade, e até gente não nascida).

Somos muitos Severinos
Iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar

terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado da cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história da minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.

(João Cabral M. Neto – Morte e Vida Severina – Ed. Nova. Fronteira – 1997 – adaptado)

53 - (UNIFOA MG)

Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto, identifica-se como:

- a) uma obra que, refletindo inovações e experimentações lingüísticas do autor, torna tênues as barreiras entre a prosa e a poesia.
- b) um auto que explora a temática do nascimento como signo de ressurgir da esperança.
- c) um auto de Natal que rememora a visita dos reis Magos e pastores ao Deus menino.
- d) um poema que encerra uma síntese das propostas vanguardistas contidas na obra geral do autor.
- e) um conto cujo interesse se centraliza na preocupação do autor com o problema da seca no Nordeste.

TEXTO: 2 - Comum à questão: 54

Samba da caixa preta

(da série Poesia numa hora dessas?)

- 01 Nosso amor explodiu no ar
02 e foi destroço pra tudo que é lado.
03 Recuperaram aquele colar
04 e um bilhete chamuscado
05 dizendo “não tente me achar,
06 entre nós está tudo acabado.”
07 E dentro da caixa preta
08 o meu coração a pulsar.
09 Oi, a pulsar.

Luís Fernando Veríssimo

54 - (Mackenzie SP)

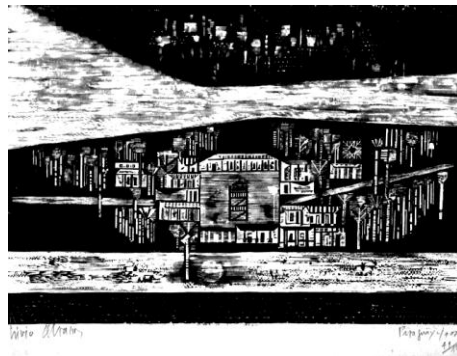
É correto afirmar que o “Samba da caixa preta”

- a) minimiza a intensidade da ruptura amorosa por meio da exploração de imagens que transmitem tranquilidade.
- b) se apropria de traços de letras de samba, principalmente pelo uso de *Oi*, expressão comum em performances musicais desse gênero.
- c) apresenta subtítulo que reflete a adequação do tipo de texto à situação em que foi produzido.
- d) comprova, por meio do trecho entre aspas, que o ser amado já havia tentado escapar do eu lírico muitas vezes.
- e) confere maior destaque às características das personagens e dos espaços do que às da situação em foco.

TEXTO: 3 - Comum à questão: 55

"De forma geral, uma obra de caráter expressionista esbanja formas distorcidas e cores fortes. Revela ainda as emoções particulares do artista, e faz isso de forma tão intensa que muitas vezes passa ao espectador uma sensação de tristeza e melancolia.

Geralmente associado a esse gênero artístico, o gravador Lívio Abramo (1903-1992) finalmente pode ser considerado um artista além desse rótulo. É isso que mostra o curador Olívio Tavares de Araújo na exposição Lívio Abramo, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo. A mostra reúne cerca de 80 trabalhos do artista, que deixou seu nome marcado na história das artes plásticas brasileiras devido, principalmente, à sua peculiar trajetória na gravura.



A mostra dá oportunidade ao espectador de conhecer as três fases mais importantes em que se divide a produção de Abramo. Nos últimos 30 anos de vida, o artista viveu no Paraguai e, segundo Olívio, nunca recebeu o devido reconhecimento como um dos pioneiros da xilogravura moderna nacional. 'Nunca escreveram um livro sobre a trajetória de Lívio. Ele trabalhou com gravuras em uma época em que elas só serviam como ilustração de publicações. E as fez com imensa peculiaridade e visão além do seu tempo', ressalta o curador, que também lançou o livro Gravura de Lívio Abramo, de sua autoria, por ocasião de sua exposição em São Paulo."

(Revista Bien'Art, abril 2006.)

55 - (ETAPA SP)

Segundo o texto:

- a) toda obra de arte expressionista distorce a realidade de forma precisa e decisiva.
- b) as obras de arte expressionistas, de modo geral, revelam emoções universais dos artistas.
- c) as obras de arte expressionistas caracterizam-se, de modo geral, pela utilização de cores fortes e formas distorcidas.
- d) cores fortes e formas distorcidas, bem como a expressão emocional dos artistas são características exclusivas da arte expressionista.
- e) aspectos psicológicos, como a expressão das emoções, e aspectos técnicos, como distorções de formas e cores representam a principal característica da arte expressionista.

TEXTO: 4 - Comum à questão: 56

TEXTO I

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Um dia, ao pino do Sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto.

(ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Ática, 1994, cap 2.)

TEXTO II

(Iracema voou)

Iracema voou

Para a América

Leva roupa de lã

E anda lépida

Vê um filme de quando em vez

Não domina o idioma inglês

Lava chão numa casa de chá

Tem saído ao luar

Com um mímico

Ambiciona estudar

Canto lírico

Não dá mole pra polícia
Se puder, vai ficando por lá
Tem saudades do Ceará
Mas não muita
Uns dias, afoita,
Me liga a cobrar:
—É Iracema da América.

(HOLANDA, F. Buarque. As cidades. Rio de Janeiro: BMG, 1998.)

56 - (UFMT)

No texto II, predomina a linguagem cotidiana. Em qual verso ocorrem elementos da tradição poética?

- a) Leva roupa de lã
- b) Não domina o idioma inglês
- c) Tem saído ao luar
- d) Se puder, vai ficando por lá
- e) Me liga a cobrar

TEXTO: 5 - Comum às questões: 57, 58, 59

João Grilo: Ah isso é comigo. Vou fazer um chamado especial, em verso. Garanto que ela vem, querem ver? (Recitando.)

Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré! A vaca mansa dá leite, a braba dá quando quer. A mansa dá sossegada, a braba levanta o pé. Já fui barco, fui navio, mas hoje sou escaler. Já fui menino, fui homem, só me falta ser mulher.

Encourado: Vá vendo a falta de respeito, viu?

João Grilo: Falta de respeito nada, rapaz! Isso é o versinho de Canário Pardo que minha mãe cantava para eu dormir. Isso tem nada de falta de respeito! Já fui barco, fui navio, mas hoje sou escaler. Já fui menino, fui homem, só me falta ser mulher. Valhame Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré. Cena igual à da aparição de Nosso Senhor, e Nossa Senhora, A compadecida, entra.

Encourado, com raiva surda: Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!

João Grilo: Falta de respeito foi isso agora, viu? A senhora se zangou com o verso que eu recitei?

A Compadecida: Não, João, porque eu iria me zangar? Aquele é o versinho que Canário Pardo escreveu para mim e que eu agradeço. Não deixa de ser uma oração, uma invocação. Tem umas graças, mas isso até a torna alegre e foi coisa de que eu sempre gostei. Quem gosta de tristeza é o diabo.

João Grilo: É porque esse camarada aí, tudo o que se diz ele enrasca a gente, dizendo que é falta de respeito.

A Compadecida: É máscara dele, João. Como todo fariseu, o diabo é muito apegado às formas exteriores. É um fariseu consumado.

Encourado: Protesto.

Manuel: Eu já sei que você protesta, mas não tenho o que fazer, meu velho. Discordar de minha mãe é que eu não vou.

(...)

Fonte: Auto da Compadecida. 15 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1979.

57 - (UEL PR)

A obra “Auto da Compadecida” foi escrita para o teatro:

- a) Por João Cabral de Mello Neto e aborda temas recorrentes do Nordeste brasileiro.
- b) E seu autor, Ariano Suassuna, aborda o tema da seca que sempre marcou o Nordeste.
- c) Pelos autores do ciclo armorial, abordando temas religiosos e costumes populares.
- d) Por Ariano Suassuna, tendo como base romances e histórias populares do Nordeste brasileiro.
- e) Por João Cabral de Mello Neto e aborda temas religiosos divulgados pela literatura de cordel.

58 - (UEL PR)

Ao humanizar personagens como Manuel e a Compadecida, o autor pretende:

- a) Denunciar o lado negativo do clero, na religião católica.
- b) Exaltar o sentimento da justiça divina ao contemplar os simples de coração.
- c) Mostrar um sentimento religioso simples e humanizado, mais próximo do povo.
- d) Retratar o sentimento religioso do povo nordestino, numa visão iconoclasta.
- e) Fazer caricatura com as figuras de Cristo e de Nossa Senhora.

59 - (UEL PR)

Com base no texto e nos seus conhecimentos sobre a obra, as personagens João Grilo e Chicó identificam-se com:

- a) Os bobos da corte da Idade Média.
- b) Os palhaços dos circos populares.
- c) As figuras de arlequim e pierrô da tradição romântica universal.
- d) Tipos humanos autenticamente brasileiros.
- e) Figuras lendárias da literatura popular nordestina, semelhantes a Lampião e Padre Cícero.

TEXTO: 6 - Comum às questões: 60, 61, 62

As questões referem-se à obra *Auto da compadecida*.

PADEIRO: - O senhor benze o cachorro, Padre João?

JOÃO GRILO: - Não pode ser. O bispo está aí e o padre só benzia se fosse o cachorro do Major Antônio Moraes, gente mais importante, porque senão o homem vai reclamar.

PADEIRO: - Que história é essa? Então Vossa Senhoria pode benzer o cachorro do Major Antônio Moraes e o meu não?

Padre *apaziguador*: - Que é isso, que é isso?

Padeiro: - Eu é que pergunto: que é isso? Afinal de contas, eu sou o presidente da Irmandade das Almas, e isso é alguma coisa!

João Grilo: - É, padre, o homem aí é coisa muita: presidente da Irmandade das Almas! Pra mim isso é caso de cachorro bento. Benza logo o cachorro e tudo fica em paz.

Padre: - Não benzo, não benzo e acabou-se. Não estou pronto pra fazer essas coisas assim de repente. Sem pensar, não!

Mulher *furiosa*: Quer dizer, quando era o cachorro do Major já estava tudo pensado, pra benzer o meu é esta complicação! Olhe que meu marido é sócio benfeitor da Irmandade das Almas! Vou pedir a demissão dele!

Padeiro: - Vai pedir minha demissão!

Mulher: - De hoje em diante não me sai lá de casa nem um pão pra a Irmandade!

Padeiro: - Nem um pão!

Mulher: - E olhe que os pães que vêm para aqui são de graça!

Padeiro: - São de graça!

Mulher: - E olhe que as obras da igreja é ele quem está custeando!

Padeiro: - Sou eu que estou custeando!

Padre *apaziguador*: - Que é isso, que é isso!

Mulher: - Que é isso? É a voz da verdade, Padre João! O senhor agora vai ver quem é a mulher do padeiro!

João Grilo: - Ai, ai, ai, e a senhora, o que é que é do padeiro?

Mulher: - A vaca...

CHICÓ: - A vaca?!

Mulher: - A vaca que eu mandei pra cá, pra fornecer leite ao vigário, tem que ser devolvida hoje mesmo!

Padeiro: - Hoje mesmo!

Padre: - Mas até a vaca! Sacristão, sacristão!

João Grilo: - A vaca também é demais!

(Arremedando o padre). Sacristão, sacristão!

O sacristão aparece à porta (...)

João Grilo: - Sacristão, a vaca da mulher do padeiro tem que sair! (...)

Fonte: Adaptado de SUASSUNA, Ariano. **O auto da compadecida**. 35a.ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p.38-41.

60 - (UEL PR)

Com base no trecho e no conhecimento da obra, considere as afirmativas a seguir.

- I. O excerto transcrito é parte de uma peça teatral com simplicidade de diálogos, baseada em romances e histórias populares do nordeste.
- II. A palavra Auto remete a uma modalidade de teatro medieval com assuntos fundamentalmente religiosos. A obra Auto da compadecida mostra-se uma síntese de um modelo medieval com um modelo regional.
- III. Além de divertida farsa, o Auto da compadecida desvela as relações estáveis entre os membros da sociedade no interior nordestino.
- IV. Em termos de grupos sociais, o padeiro e sua mulher podem ser considerados representantes da pequena burguesia nordestina.

A alternativa que contém todas as afirmativas corretas é:

- a) I e III.
- b) III e IV.
- c) I, II e III.
- d) I, II e IV.
- e) II, III e IV.

61 - (UEL PR)

Em se tratando de uma obra com ingredientes burlescos, é correto afirmar que, no trecho transcrito, a contínua repetição de parte importante da fala da mulher pelo padeiro denota, humoristicamente, o sentimento de:

- a) Subserviência.
- b) Coragem.
- c) Sarcasmo.
- d) Religiosidade.
- e) Respeito.

62 - (UEL PR)

A ambigüidade é um recurso também utilizado para deflagrar o humor e o riso. Assinale a alternativa que contém os enunciados que se caracterizam pela ambigüidade:

- a) “Mas até a vaca?”; “A vaca que eu mandei pra cá”.
- b) “Sacristão, a vaca da mulher do padeiro tem que sair!”; “... padre só benzia se fosse o cachorro do Major”.
- c) “O senhor agora vai ver quem é a mulher do padeiro!”; “É a voz da verdade, Padre João!”.
- d) “A vaca (...) tem que ser devolvida hoje mesmo!”; “O senhor benze o cachorro, Padre João!”.
- e) “A vaca também é demais!”; “nem um pão pra a Irmandade!”.

TEXTO: 7 - Comum às questões: 63, 64

Texto 2

FADO TROPICAL

Chico Buarque e Ruy Guerra

Oh, musa do meu fado

Oh, minha mãe gentil

Te deixo consternado

No primeiro abril

Mas não sê tão ingrata

⁵Não esquece quem te amou

E em tua densa mata

Se perdeu e se encontrou

Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal

¹⁰Ainda vai tornar-se um imenso Portugal

"Sabe, no fundo eu sou um sentimental

Todos nós herdamos no sangue lusitano

Uma boa dose de lirismo

(além da sífilis, é claro)

¹⁵Mesmo quando as minhas mãos estão

Ocupadas em torturar, esganar, trucidar

Meu coração fecha aos olhos e

sinceramente chora..."

Com avencas na caatinga

²⁰Alecrins no canavial

Licores na moringa

Um vinho tropical

E a linda mulata

Com rendas do Alentejo

²⁵De quem numa bravata

Arrebato um beijo (...)

Sardinhas, mandioca

Num suave azulejo

E o rio Amazonas

³⁰Que corre Trás-os-Montes

E numa pororoca

Deságua no Tejo (...)

Revista Cult, março de 2000, p. 39.

63 - (UEM PR)

De acordo com o **texto 2**, é possível inferir que o locutor

- I. é genuinamente brasileiro.
- II. estabelece tempo e espaço.
- III. se mostra propenso à promiscuidade.
- IV. assimila o sincretismo racial.
- V. experimenta contradições.

Está(ão) correta(s)

- a) apenas I, II e III.
- b) apenas I, II e IV.
- c) apenas II, III, IV e V.
- d) apenas III, IV e V.
- e) todas.

64 - (UEM PR)

Comparando-se o conteúdo do **texto 2** com seu título "Fado tropical", **não** se pode inferir que

- a) o destino do Brasil ainda não se cumpriu.
- b) o Brasil sofre de um complexo de inferioridade frente à nação portuguesa.
- c) há uma proposta de intercâmbio étnico entre portugueses e brasileiros.
- d) há uma contradição entre as culturas portuguesa e brasileira.
- e) há um desejo de que ocorra uma europeização do Brasil.

TEXTO: 8 - Comum à questão: 65

CONCILIANDO CIÊNCIA E RELIGIÃO

A função da ciência não é atacar Deus, mas oferecer uma descrição do mundo mais completa

Marcelo Gleiser

¹Para muitos, ciência e religião estão permanentemente em guerra. Desde a famosa crise entre Galileu Galilei e a Inquisição, no século 17, quando o cientista foi forçado a abjurar sua convicção de que o Sol e não a Terra era o centro do cosmo, razão e fé aparentam ser incompatíveis. Aos crentes, a religião oferece não só apoio espiritual em momentos difíceis e uma comunidade fraterna e acolhedora, ⁵mas também respostas a questões de caráter fundamental e misterioso, como a origem do universo, da vida ou da mente.

Na sua maioria, as respostas são relatadas em textos sagrados, escritos por homens que recebem a sabedoria por meio de um processo de revelação sobrenatural, de Deus (ou de deuses) para os profetas. Para as pessoas de fé, é absurdo contestar a veracidade desses textos, visto que são expressão ¹⁰direta da palavra divina.

A atitude descrita acima faz parte da ortodoxia de muitas religiões. Nem todos os crentes adotam uma posição radical com relação à veracidade, ou literalismo, dos textos sagrados. Uma posição mais comum é interpretar os textos como representações simbólicas, um corpo de narrativas dedicadas a construir uma realidade espiritual baseada em certos preceitos morais. Galileu criticou os ¹⁵teólogos católicos, dizendo que a função da Bíblia não é explicar os movimentos dos planetas, mas como obter a salvação eterna (“Não é explicar como os céus vão, mas como se vai para o Céu.”).

A adoção de uma postura menos ortodoxa permite uma visão de mundo menos radical, onde a religião e a ciência podem viver em harmonia, cada uma cumprindo sua missão social. O conflito entre as duas não é, de forma alguma, necessário. Basta saber distinguir o que uma ou outra pode e não pode ²⁰fazer. Isso serve também aos cientistas, em especial aos que têm atitudes ortodoxas contra a religião.

Acho extremamente ingênuo imaginar ser possível um mundo sem religião. Ingênuo e desnecessário. A função da ciência não é tirar Deus das pessoas. É oferecer uma descrição do mundo natural cada vez mais completa, baseada em experimentos e observações que podem ser repetidos ou ao menos contrastados por vários grupos. Com isso, a ciência contribui para aliviar o sofrimento ²⁵humano, seja ele material ou de caráter metafísico.

A distinção essencial entre ciência e religião está no que cada uma delas pressupõe ser a natureza da realidade. Enquanto a religião adota uma realidade sobrenatural coexistente e capaz de interferir na realidade natural, a ciência aceita apenas uma realidade, a natural. Aqui aparece a razão principal do conflito entre as duas. Para a ciência, não é preciso supor que o que ainda não é acessível ³⁰ao conhecimento necessite de explicação sobrenatural. O que não sabemos hoje pode, em princípio, vir a ser explicado no futuro. Em outras palavras, a ciência abraça a ignorância, o não-saber, como parte necessária de nossa existência, sem lançar mão de causas sobrenaturais para explicar o desconhecido.

Sem dúvida, esse tem sido o seu caminho: explicar de forma clara e racional um número cada vez maior de fenômenos naturais, do funcionamento dos átomos à formação de galáxias e a transmissão ³⁵do código genético entre os seres vivos. As tecnologias que tanto definem a vida moderna, da revolução digital aos antibióticos, dos meios de transporte ao uso da física nuclear no tratamento do câncer, são fruto desse questionamento. Negar isso é tentar olhar para o mundo de olhos fechados.

A conciliação entre ciência e religião só ocorrerá quando ficar claro o papel social de cada uma. Negar uma ou outra é ignorar que o homem é tanto um ser espiritual quanto racional.

65 - (UNIMONTES MG)

São características verdadeiras da obra *O Monstro*, EXCETO

- a) Percebe-se nitidamente a mistura de gêneros na confecção do livro.
- b) A linguagem agressiva reflete o desencanto moderno com as emoções.
- c) A transgressão é um dos temas marcantes das três narrativas.
- d) O estilo do livro mantém-se sóbrio e conciso até o final.

TEXTO: 9 - Comum às questões: 66, 67

– Respondeu, respondeu! – gritou César dando um murro no aparelho que apagou e reacendeu em seguida, então ele acertou? Recuou de punhos cerrados, golpeando o ar, acertou sim, olha só a gritaria, beleza de nego, beleza, estão levando ele no ombro! Que carnaval, porra, estamos contigo, Ary! Estamos contigo!

– Essa daí que começou a chorar é a mulher dele, coitada. Uma choradeira – murmurou Clorinda enxugando os olhos na saia.

– Eu sabia – disse César deixando-se cair no rolo de colchões. Tremia inteiro, o olhar úmido. – Eu não disse?

Eu sabia, repetiu, rindo baixinho, um riso difícil, quase como um soluço: um milhão, porra. Um milhão.

– Todo mundo chorando, que festa! A Circe tem esse disco. Aí é que está... ta-ra-ra-ra! O X do problema!

– Ninguém segura!... Olha só, carregado no ombro, beleza de vitória, ô! Ary, vai que você merece! E esse besta falando, que é que ele tá falando agora, vai lá depressa segurar o nego, cala essa boca!

– Tem um rato aqui embaixo, estou vendo o olhinho dele.

– Um milhão. Se a Ponte Preta ganha amanhã, já pensou?

– Tudo foi na enxurrada, até o coitadinho do Nando mas esses desgramados ficam. E ainda me olha, a peste

– gritou ela batendo com um pedaço de pau no guarda-louça. Ficou quieta, ouvindo: – Que é isso? A chuva?

– Diz que vai ter agora um cara falando de Pelé, mas quem quer Pelé? Pelé está velho, eu queria o Zico.

Zico, Zico!

– Vou forrar o peito, que mereço, porra.

– É a chuva, César? É a chuva?

Ele abriu a porta. Enfiou as mãos nos bolsos, o queixo nítido de vencedor.

– Um chuvisco de nada, não esquenta não, tudo bem, amanhã vai fazer um puta de um sol.

(TELLES, L. F. Seminário dos ratos. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. p. 117-118.)

66 - (UEL PR)

Sobre o título do conto, “O X do problema”, assinale a alternativa correta:

- a) Evidencia um problema psicológico particular enfrentado por uma das personagens do conto e ignorado pelas demais.
- b) Alude a um problema político que oprime tanto os apresentadores e organizadores do programa televisivo quanto os seus espectadores.
- c) Aponta para um problema de ordem social que persiste enquanto os espectadores do programa televisivo se entusiasmam com um êxito particular e eventual.
- d) Ressalta um problema de ordem existencial experimentado, com grande introspecção, por personagens deste conto e de outros contos do mesmo livro.
- e) Remete a um problema de ordem educacional que progressivamente é absorvido, de forma crítica, pelos espectadores do programa televisivo.

67 - (UEL PR)

Sobre as referências a Pelé e a Zico, é correto afirmar:

- a) O fato de Pelé ser preterido comprova a capacidade de conscientização política dos espectadores, aptos a questionar os ídolos estabelecidos.
- b) A preferência por Zico em detrimento de Pelé corresponde a uma discriminação étnica expressa também em outras passagens do conto marcadas pela intolerância aos negros.
- c) O fato de Zico ser o preferido decorre da firme convicção dos espectadores que se dispõem a enfrentar os problemas de seu próprio tempo, sem escapismos passadistas.
- d) A rejeição a Pelé é uma manifestação da ironia dos espectadores, endossada pela perspectiva do narrador.
- e) A exaltação de Zico reforça o apego ao presente como uma prática tipicamente contemporânea identificada também pelo culto da velocidade e do efêmero.

TEXTO: 10 - Comum às questões: 68, 69, 70, 71

Que se chama solidão

Chão da infância. Algumas lembranças me parecem fixadas nesse chão movediço, as minhas pajens. Minha mãe fazendo seus cálculos na ponta do lápis ou mexendo o tacho de goiabada ou ao piano; tocando suas valsas. E tia Laura, a viúva eterna que foi morar na nossa casa e que repetia que meu pai era um homem instável. Eu não sabia o que queria dizer instável mas sabia que ele gostava de fumar charutos e gostava de jogar. A tia um dia explicou, esse tipo de homem não consegue parar muito tempo no mesmo lugar e por isso estava sempre sendo removido de uma cidade para outra como promotor. Ou delegado. Então minha mãe fazia os tais cálculos de futuro, dava aquele suspiro e ia tocar piano. E depois, arrumar as malas.

— Escutei que a gente vai se mudar outra vez, vai mesmo? perguntou minha pajem Maricota. Estávamos no quintal chupando os gomos de cana que ela ia descascando. Não respondi e ela fez outra pergunta: Sua tia vive falando que agora é tarde porque a Inês é morta, quem é essa tal de Inês?

Sacudi a cabeça, não sabia. Você é burra, Maricota resmungou cuspinhando o bagaço. (...)

— Corta mais cana, pedi e ela levantou-se enfurecida: Pensa que sou sua escrava, pensa? A escravidão já acabou!, ficou resmungando enquanto começou a procurar em redor, estava sempre procurando alguma coisa e eu saía atrás procurando também, a diferença é que ela sabia o que

estava procurando, uma manga madura? Jabuticaba? Eu já tinha perguntado ao meu pai o que era isso, escravidão. Mas ele soprou a fumaça para o céu (dessa vez fumava um cigarro de palha) e começou a recitar uma poesia que falava num navio cheio de negros presos em correntes e que ficavam chamando por Deus. Deus, eu repeti quando ele parou de recitar. Fiz que sim com a cabeça e fui saindo, Agora já sei.

(Lygia Fagundes Telles, *Invenção e Memória*.)

68 - (UNIFESP SP)

O texto de Lygia Fagundes Telles apresenta marcas características do projeto literário da autora, ligado à ficção

- a) do realismo fantástico.
- b) documentária urbano-social.
- c) regionalista.
- d) metafísica.
- e) intimista e psicológica.

69 - (UNIFESP SP)

De acordo com o texto, entende-se que o chão da infância da narradora é marcado

- a) pela incômoda viuvez da tia.
- b) pela ausência do pai.
- c) pelo convívio com família e pajens.
- d) pelo medo da escravidão.
- e) pela indiferença das pajens.

70 - (UNIFESP SP)

Entende-se que a relação da narradora com a pajem baseia-se

- a) na tolerância entre elas, embora a narradora quase não consiga conter sua raiva com os descasos da pajem.
- b) na tensão entre elas, embora a pajem deva respeito à narradora, pois tem uma relação profissional com a família.
- c) na indiferença entre elas, pois tanto a narradora deixa de responder como a pajem deixa de atender-lhe o pedido.
- d) na rivalidade entre elas, fato que se comprova pela agressividade da pajem que sonhava estar no lugar da narradora.
- e) na proximidade entre elas, pois a pajem, por exemplo, externa seus sentimentos de desagrado, quando se vê incomodada por algo.

71 - (UNIFESP SP)

Na resposta enfiada da pajem à narradora, repete-se a forma verbal *pensa*. Essa resposta permite entender que ela

- a) não pretende mais cortar cana naquele momento.
- b) se vê na obrigação de atender o pedido.
- c) está, na verdade, fazendo uma brincadeira.
- d) não compreendeu ao certo o que lhe foi pedido.
- e) se dispõe a atender o pedido com prontidão.

TEXTO: 11 - Comum às questões: 73, 72, 74

Do amor à pátria

São doces os caminhos que levam de volta à pátria. Não à pátria amada de verdes mares bravios, a mirar em berço esplêndido o esplendor do Cruzeiro do Sul; mas a uma outra mais íntima, pacífica e habitual - uma cuja terra se comeu em criança, uma onde se foi menino ansioso por

crescer, uma onde se cresceu em sofrimentos e esperanças plantando canções, amores e filhos ao sabor das estações.

Sim, são doces as rotas que reconduzem um homem à sua pátria e tão mais doces quanto mais ele teve, viu e conheceu outras pátrias de outros homens. Assim eu, ausente pela segunda vez de uma ausência de muitos anos quando, dentro da noite a bordo, os dedos a revirar o dial do ondas-curtas, aguardava o primeiro balbucio de minha pátria como um pai à espera da primeira palavra do seu filho. O coração batia-me como batera um dia, à poesia sonhada, ou como uma outra vez, diante de uns olhos de mulher.

– O senhor tem certeza de que isso é mesmo um ondascurtas?

O camareiro norueguês, grande e tranqüilo, limitou-se a sorrir misteriosamente. Depois, humano, inclinou-se sobre o aparelho, o ouvido atento, e pôs-se a tentar por sua vez. As ondas sonoras iam e vinham verrumando minha angústia.

Onde estava ela, a minha pátria que não vinha falar comigo ali dentro do mar escuro?

E de repente foi uma voz que mal se distinguia, balbuciando bolhas de éter, mas pensei no meio delas distinguir um nome: o nome de Iracema. Não tinha certeza, mas pareceu-me ouvir o nome de Iracema entre os estertores espásmicos do aparelho receptor.

Deus do céu! Seria mesmo o nome de Iracema?

Era sim, porque logo depois chegou a afirmar-se, mas quase imperceptível, como se pronunciado por um gnomo montado em minha orelha. Era o nome de Iracema, da Rádio Iracema, de Fortaleza, a emissora dos lábios de mel, que sai mar afora, enfrentando os espaços oceânicos varridos de vento para trazer a um homem saudoso o primeiro gosto de sua pátria.

Adorável prefixo noturno, nunca te esquecerei! Foste mais uma vez essa coisa primeira tão única como o primeiro amigo, a primeira namorada, o primeiro poema. E a ti eu direi: é possível que o Padre Vieira esteja certo ao dizer que a ausência é, depois da morte, a maior causa da morte do amor. Mas não do amor à terra onde se cresceu e se plantou raízes, à terra a cuja imagem e semelhança se foi feito e onde um dia, num pequeno lote, se espera poder nunca mais esperar.

Agosto de 1953

(Vinicius de Moraes. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: José

Aguilar, 1974, p. 597-598)

72 - (UNIFOR CE)

O cronista, ao citar o Padre Vieira,

- a) aceita plenamente a visão do jesuíta, de que a ausência da pátria é *a maior causa da morte do amor*.
- b) toma-o como exemplo, para afirmar que o amor é um sentimento único, mesmo que se reporte a situações tão diversas quanto *o primeiro amigo, a primeira namorada, o primeiro poema*.
- c) restringe o alcance da palavra *amor*, com a ressalva introduzida por *Mas não do amor à terra onde se cresceu e se plantou raízes*.
- d) descrê inteiramente das razões alegadas pelo jesuíta, pois é difícil conservar a noção de pátria em *outras pátrias de outros homens*.
- e) retoma as palavras da Bíblia a respeito da criação do homem à *imagem e semelhança* de Deus, para realçar sua impotência diante dos *espaços oceânicos varridos de vento*.

73 - (UNIFOR CE)

Considere as afirmativas seguintes:

- I. Identifica-se paráfrase de um romance de José de Alencar em *pátria amada de verdes mares bravios* e a *emissora dos lábios de mel*.
- II. As ondas sonoras da Rádio Iracema constituem o veículo de aproximação da pátria *mais íntima, pacífica e habitual*, tal como é apontada no 1º parágrafo.
- III. A expressão *o nome de Iracema*, repetida no contexto, materializa a idéia de pátria *ali dentro do mar escuro*.

Está correto o que se afirma em

- a) III, somente.
- b) I e II, somente.
- c) I e III, somente.
- d) II e III, somente.
- e) I, II e III.

74 - (UNIFOR CE)

No texto, o cronista valoriza

- a) a percepção de um viajante de que sua pátria é grandiosa, tanto por sua natureza quanto pelos feitos de seus filhos.
- b) a ausência, voluntária ou imposta, por circunstâncias diversas, a alguém que sente a falta de um lugar realmente seu.
- c) o distanciamento natural da terra natal, percebido por um viajante ao conhecer outros lugares e outras pessoas.
- d) a saudade da terra natal e de tudo que ela possa representar para alguém que foi obrigado a permanecer distante dela.
- e) o desenvolvimento tecnológico possível naquela época, que permitia receber notícias no meio do oceano, por meio das ondas de rádio.

TEXTO: 12 - Comum à questão: 75

⁰¹Foi no pátio da escola, à hora do ⁰²recreio. Eugênio abaixou-se para apanhar a ⁰³bola de pano, e de repente atrás dele alguém ⁰⁴gritou:

⁰⁵— O Genoca tá com as carça furada no ⁰⁶fiofó!

⁰⁷Os outros rapazes cercaram Eugênio ⁰⁸numa algazarra. Houve pulos, atropelos, ⁰⁹pontapés, cotoveladas, gritos e risadas: eram ¹⁰como galinhas correndo cegas a um tempo ¹¹para bicar o mesmo punhado de milho. No ¹²meio da roda, atarantado e vermelho, ¹³Eugênio tapava com ambas as mãos o rasgão ¹⁴da calça, sentindo um calorão no rosto, que ¹⁵lhe ardia num formigamento. Os colegas ¹⁶romperam em vaia frenética:

¹⁷Calça furada!

¹⁸Calça furada!

¹⁹Calça furada-dá!

²⁰Gritavam em cadência uniforme, ²¹batendo palmas. Eugênio sentiu os olhos se ²²encherem de lágrimas. Balbuciava palavras ²³de fraco protesto, que se sumiam devoradas ²⁴pelo grande alarido.

²⁵Calça furada-dá!

²⁶No fio-fó-fó-fó!

²⁷Oia as calça dele, vovó!

²⁸Calça furada-dá!

(VERISSIMO, Erico. *Olhai os lírios do campo*. 42. ed. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 7.)

75 - (URCA CE)

Marque a opção ERRADA no que se refere ao romance em questão.

- a) *Olhai os lírios do campo* pode ser classificado como um romance urbano dentro da obra de Érico Veríssimo.
- b) Apesar de ser filho de um médico rico, Eugênio tem uma infância pobre e traumática.
- c) Publicado em 1938, *Olhai os lírios do campo* é um romance do período modernista da literatura brasileira.
- d) A personagem principal do romance é o Dr. Eugênio ou simplesmente Genoca, como era apelidado na infância.
- e) São personagens do romance também: Ernesto, Olívia e Eunice.

TEXTO: 13 - Comum à questão: 76

⁰¹Quando não sei o que sinto

⁰²sei que o que sinto é o que sou.

⁰³Só o que não meço não minto.

(...)

⁰⁴De ponto a ponto rabisco

⁰⁵o mapa de onde não vou,

(...)

⁰⁶penetrável labirinto

⁰⁷em cujo centro não estou

⁰⁸mas apenas me pressinto

⁰⁹mero signo, simples mito.

“Pessoana” – Paulo Henriques Britto –
poeta brasileiro contemporâneo

76 - (Mackenzie SP)

Do texto, pode-se inferir, corretamente, que

- a) a verdade humana, para tornar-se um mito, exige sua caracterização em linguagem lógica e precisa.
- b) a pessoa que mente a si mesma jamais saberá quem é de fato.
- c) a vivência amorosa confunde a percepção que o indivíduo tem de si próprio.
- d) a verdade absoluta é atingida por meio da ascese espiritual.
- e) a linguagem, por ser representação da realidade, é sempre uma deformação dessa mesma realidade.

TEXTO: 14 - Comum à questão: 77

Quem te viu, quem te vê

Você era a mais bonita das cabrochas dessa ala

Você era a favorita onde eu era mestre-sala

Hoje a gente nem se fala, mas a festa continua,

Suas noites são de gala, nosso samba ainda é na rua.

Hoje o samba saiu procurando você,

Quem te viu, quem te vê,

Quem não a conhece não pode mais ver pra crer,

Quem jamais esquece não pode reconhecer.

Quando o samba começava você era a mais brilhante.

E se a gente se cansava, você só seguia a diante

Hoje a gente anda distante do calor do seu gingado,

Você só dá chá dançante onde eu não sou convidado.

O meu samba se marcava na cadência dos seus passos,

O meu sonho se embalava no carinho dos seus braços.

Hoje de teimoso eu passo bem em frente ao seu portão

Pra lembrar que sobra espaço no barraco e no cordão.

Todo ano eu lhe fazia uma cabrocha de alta classe,

De dourado eu lhe vestia pra que o povo admirasse.

Eu não sei bem com certeza porque foi que um belo dia

Quem brincava de princesa acostumou na fantasia.

Hoje eu vou sambar na pista, você vai de galeria,

Quero que você assista na mais fina companhia.

Se você sentir saudades, por favor, não dê na vista:

Bate palmas com vontade, faz de conta que é turista.

Chico Buarque

77 - (UEMS)

Considere as afirmativas abaixo, em relação ao texto *Quem te viu, quem te vê*, e escolha a(s) correta(s):

- I. O próprio título do texto remete à idéia de dois tempos distintos: passado e presente.
- II. O título sugere uma mudança de comportamento, no caso, provocada por uma alteração de padrão social.
- III. O título do texto é uma expressão popular que, relacionada ao carnaval e ao conteúdo, sintetiza coerentemente o texto.

- a) Todas
- b) I e II
- c) I e III
- d) II e III
- e) Apenas a II

TEXTO: 15 - Comum às questões: 79, 78, 80

Cordéis e Outros Poemas, de Patativa do Assaré, e seu cordel de abertura, **A Triste Partida**, servirão de base às questões desta prova. Convidamos você a mergulhar no universo daquele que, conhecedor das temerosas tormentas do mar da vida, canta o sertão que é seu.

A Triste Partida

⁰¹Passou-se setembro
⁰²outubro e novembro
⁰³estamos em dezembro
⁰⁴meu Deus que é de nós?
⁰⁵assim diz o pobre
⁰⁶do seco Nordeste
⁰⁷com medo da peste
⁰⁸e da fome feroz
⁰⁹A treze do mês
¹⁰fez a experiência
¹¹perdeu sua crença
¹²nas pedras de sal
¹³com outra experiência
¹⁴de novo se agarra
¹⁵esperando a barra
¹⁶do alegre Natal
¹⁷Passou-se o Natal
¹⁸e a barra não veio
¹⁹o sol tão vermeio
²⁰nasceu muito além
²¹na copa da mata
²²buzina a cigarra
²³ninguém vê a barra
²⁴pois barra não tem

²⁵Sem chuva na terra

²⁶descamba janeiro

²⁷até fevereiro

²⁸no mesmo verão

²⁹reclama o roceiro

³⁰dizendo consigo:

³¹meu Deus é castigo

³²não chove mais não

³³Apela pra março

³⁴o mês preferido

³⁵do santo querido

³⁶senhor São José

³⁷sem chuva na terra

³⁸está tudo sem jeito

³⁹Ihe foge do peito

⁴⁰o resto da fé

⁴¹Assim diz o velho

⁴²sigo noutra trilha

⁴³convida a família

⁴⁴e começa a dizer:

⁴⁵Eu vendo o burro

⁴⁶o jumento e o cavalo

⁴⁷nós vamos a São Paulo

⁴⁸viver ou morrer

⁴⁹Nós vamos a São Paulo

⁵⁰que a coisa está feia
⁵¹por terra alheia
⁵²nós vamos vagar
⁵³se o nosso destino
⁵⁴não for tão mesquinho
⁵⁵pro mesmo cantinho
⁵⁶nós torna a voltar
⁵⁷Venderam o burro
⁵⁸jumento e cavalo
⁵⁹até mesmo o galo
⁶⁰venderam também
⁶¹e logo aparece
⁶²um feliz fazendeiro
⁶³por pouco dinheiro
⁶⁴lhe compra o que tem
⁶⁵Em cima do carro
⁶⁶se junta a família
⁶⁷chega o triste dia
⁶⁸já vão viajar
⁶⁹a seca é terrível
⁷⁰que tudo devora
⁷¹lhe bota pra fora
⁷²do torrão natá 112 começam a cair
(...)
⁷³O carro embalado

⁷⁴no topo da serra
⁷⁵olhando pra terra
⁷⁶seu berço seu lar
⁷⁷aquele nortista
⁷⁸partido de pena
⁷⁹de longe acena
⁸⁰adeus, Ceará
⁸¹Chegaram em São Paulo
⁸²sem cobre e quebrado
⁸³o pobre acanhado
⁸⁴procura um patrão
⁸⁶de uma estranha gente
⁸⁸do caro torrão
⁸⁹Trabalha um ano
⁹⁰dois anos mais anos
⁹¹e sempre no plano
⁹²de um dia inda vim
⁹³o pai de família
⁹⁴triste maldizendo
⁹⁵assim vão sofrendo
⁹⁶tormento sem fim
⁹⁷O pai de família
⁹⁸ali vive preso
⁹⁹sofrendo desprezo
¹⁰⁰e devendo ao patrão

¹⁰¹o tempo passando
¹⁰²vai dia e vem dia
¹⁰³aquela família
¹⁰⁴não volta mais não
¹⁰⁵Se por acaso um dia
¹¹⁶à lama e ao paul
¹⁰⁷notícia do Norte
¹⁰⁸o gosto de ouvir
¹⁰⁹saudade no peito
¹¹⁰lhe bate de molhos
¹¹¹as águas dos olhos
¹¹²começam a cair
¹¹³Distante da terra
¹¹⁴tão seca mas boa
¹¹⁵sujeito à garoa
¹¹⁶à lama e ao paul
¹¹⁷é triste se ver
¹¹⁸um nortista tão bravo
¹¹⁹viver sendo escravo
¹²⁰na terra do Sul

ASSARÉ, Patativa. A Triste Partida. In:
Cordéis e Outros Poemas, Fortaleza:
Edições UFC, 2006, p. 9-13.

Assinale a única alternativa que contém versos de *A Triste Partida* nos quais se expressa o tipo de relação existente entre o sertanejo e a terra para onde ele se viu obrigado a migrar.

- a) se o nosso destino / não for tão mesquinho / pro mesmo cantinho / nós torna a voltar (versos 53-56)
- b) Em cima do carro / se junta a família / chega o triste dia / já vão viajar (versos 65-68)
- c) aquele nortista / partido de pena / de longe acena / adeus, Ceará (versos 77-80)
- d) O pai de família / ali vive preso / sofrendo desprezo / e devendo ao patrão (versos 97-100)
- e) saudade no peito / lhe bate de molhos / as águas dos olhos / começam a cair (versos 109-112)

79 - (UFC CE)

Em *A Triste Partida*, o eu lírico:

- a) apresenta o sul como oásis para o nordestino.
- b) denuncia o descaso divino com o homem do sertão.
- c) critica a relação de dependência entre o sertanejo e a natureza.
- d) discute a relação de animosidade entre o sertanejo e sua terra natal.
- e) destaca a exploração a que os mais afortunados submetem o sertanejo humilde.

80 - (UFC CE)

A Triste Partida é uma narrativa composta de cinco partes: i) a espera pela chuva; ii) a decisão de sair da terra natal; iii) os preparativos para a viagem; iv) a triste partida; v) a vida no Sul.

Assinale a alternativa em que estão transcritos os versos que descrevem **os preparativos para a viagem**.

- a) Apela pra março / o mês preferido / do santo querido / senhor São José (versos 33-36).
- b) O carro embalado / no topo da serra / olhando pra terra / seu berço seu lar (versos 73-76).
- c) Venderam o burro / jumento e cavalo / até mesmo o galo / venderam também (versos 57-60).
- d) Trabalha um ano / dois anos mais anos / e sempre no plano / de um dia inda vim (versos 89-92).

- e) Nós vamos a São Paulo / que a coisa está feia / por terra alheia / nós vamos vagar (versos 49-52).

TEXTO: 16 - Comum à questão: 81

Leia, com atenção, os **Fragmentos I e II (Texto I)**, a seguir, intitulados **A perspectiva da liberdade e Formas de privação de liberdade**, do economista indiano Amartya Sen.

TEXTO I

A perspectiva da liberdade (Fragmento I)

“Não é incomum os casais discutirem a possibilidade de ganhar mais dinheiro, mas uma conversa sobre esse assunto por volta do século VIII a.C. é especialmente interessante. Nessa conversa, narrada no texto em sânscrito *Brihadaranyaka Upanishad*, uma mulher chamada Maitreyee e seu marido, Yajnavalkya, logo passam para uma questão maior do que os caminhos e modos de se tornarem mais ricos: *Em que medida a riqueza os ajudaria a obter o que eles desejavam?* Maitreyee quer saber se, caso “o mundo inteiro, repleto de riquezas”, pertencesse só a ela, isso lhe daria a imortalidade. “Não”, responde Yajnavalkya, “a sua vida seria como a vida das pessoas ricas. Não há, no entanto, esperança de imortalidade pela riqueza.” Maitreyee comenta: “De que me serve isso, se não me torna imortal?”

A pergunta retórica de Maitreyee tem sido citada inúmeras vezes na filosofia religiosa indiana para ilustrar a natureza das tribulações humanas e as limitações do mundo material. Meu ceticismo quanto às questões do outro mundo é grande demais para que as frustrações mundanas de Maitreyee me levem a discuti-las, mas há um outro aspecto nesse diálogo que tem um interesse muito imediato para a economia e para a compreensão da natureza do desenvolvimento. Esse aspecto diz respeito à relação entre rendas e realizações, entre mercadorias e capacidades, entre nossa riqueza econômica e nossa possibilidade de viver do modo como gostaríamos. Embora haja uma relação entre opulência e realizações, ela pode ou não ser muito acentuada, e pode muito bem depender demais de outras circunstâncias. A questão não é a possibilidade de viver para sempre, na qual Maitreyee – que a terra lhe seja leve – por acaso se concentrou, mas a possibilidade de viver realmente bastante tempo (sem morrer na flor da idade) e de levar uma vida boa enquanto ela

durar (em vez de uma vida de miséria e de privações de liberdade) – coisas que seriam intensamente valorizadas e desejadas por quase todos nós. A lacuna entre as duas perspectivas (ou seja, entre uma concentração exclusiva na riqueza econômica e um enfoque mais amplo sobre a vida que podemos levar) é uma questão fundamental na conceituação do desenvolvimento. Como observou Aristóteles logo no início de *Ética a Nicômano* (em sintonia com a conversa que Maitreyee e Yajnavalkya tiveram a 5 mil quilômetros dali), “a riqueza evidentemente não é o bem que estamos buscando, sendo ela meramente útil e em proveito de alguma outra coisa.”

Se temos razões para querer mais riqueza, precisamos indagar: quais são exatamente essas razões, como elas funcionam ou de que elas dependem, e que coisas podemos “fazer” com mais riqueza?

Geralmente temos excelentes razões para desejar mais renda ou riqueza. Isso não acontece porque elas sejam desejáveis por si mesmas, mas porque são meios admiráveis para termos mais liberdade para levar o tipo de vida que temos razão para valorizar.

A utilidade da riqueza está nas coisas que ela nos permite fazer – as liberdades substantivas que ela nos ajuda a obter. Mas essa relação não é exclusiva (porque existem outras influências significativas em nossa vida, além da riqueza) nem uniforme (pois o impacto da riqueza em nossa vida varia conforme outras influências). É tão importante reconhecer o papel crucial da riqueza na determinação de nossas condições e qualidade de vida quanto entender a natureza restrita e dependente dessa relação. Uma concepção adequada de desenvolvimento deve ir muito além da acumulação de riqueza e do crescimento do Produto Nacional Bruto e de outras variáveis relacionadas à renda. Sem desconsiderar a importância do crescimento econômico, precisamos enxergar muito além dele.

Os fins e os meios do desenvolvimento requerem análise e exame minuciosos para uma compreensão mais plena do processo de desenvolvimento; é sem dúvida inadequado adotar como nosso objeto básico apenas a maximização da renda ou da riqueza, que é, como observou Aristóteles, “meramente útil e em proveito de alguma outra coisa.” Pela mesma razão, o crescimento econômico não pode sensatamente ser considerado um fim em si mesmo. O desenvolvimento tem de estar relacionado sobretudo com a melhora da vida que levamos e das liberdades que desfrutamos. Expandir as liberdades que temos razão para valorizar não só torna nossa vida mais rica e mais desimpedida, mas também permite que sejamos seres sociais mais completos, pondo em prática nossas volições, interagindo com o mundo em que vivemos e influenciando esse mundo (...)

Formas de privação de liberdade (Fragmento II)

“Um número imenso de pessoas em todo o mundo é vítima de várias formas de privação de liberdade. Fomes coletivas continuam a ocorrer em determinadas regiões, negando a milhões a liberdade básica de sobreviver. Mesmo nos países que já não são esporadicamente devastados por fomes coletivas, a subnutrição pode afetar numerosos seres humanos vulneráveis. Além disso, muitas pessoas têm pouco acesso a serviços de saúde, saneamento básico ou água tratada, e passam a vida lutando contra uma morbidez desnecessária, com frequência sucumbindo à morte prematura. Nos países mais ricos é demasiado comum haver pessoas imensamente desfavorecidas, carentes das oportunidades básicas de acesso a serviços de saúde, educação funcional, emprego remunerado ou segurança econômica e social. Mesmo em países muito ricos, às vezes a longevidade de grupos substanciais não é mais elevada do que em muitas economias mais pobres do chamado Terceiro Mundo. Adicionalmente, a desigualdade entre mulheres e homens afeta – e às vezes encerra prematuramente – a vida de milhões de mulheres e, de modos diferentes, restringe em altíssimo grau as liberdades substantivas para o sexo feminino.”

(SEN, A. *Desenvolvimento como liberdade*. Tradução de Laura Teixeira Motta.

São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 27-29)

81 - (UFJF MG)

Dos personagens listados abaixo, o que MELHOR confirma a tese central do Fragmento I (Texto I), A perspectiva da liberdade, de que somente a posse de muitos bens materiais não garante ao indivíduo a realização plena na vida, é:

- a) Carlos de Melo, de *Menino de engenho*.
- b) Jacinto, de “Civilização”.
- c) Dona Quitéria Campolargo, de *Incidente em Antares*.
- d) Severino, de *Morte e vida severina*.
- e) Augusto Matraga, de “A hora e a vez de Augusto Matraga”.

TEXTO: 17 - Comum às questões: 82, 83

— Este livro (diz o escritor recebendo os originais) é o resultado de um fracasso. É o que eu consegui fazer de um projeto pretensioso que tracei em linhas gerais há uns dez anos ou mais

(subtextualmente revelando que aquilo que vinham dizendo seus inimigos era verdade) e no qual mexi apenas algumas vezes nesse tempo todo, entravado pela falta de tempo, pelo lazer, pela preguiça, pelo sei lá será que vale a pena e também por ser vencido cada vez que metia a mão na massa (modestamente diminuindo-se ante o projeto, que afinal era seu, e quantos arquitetos há por aí famosos só pelos projetos não realizados?).

— Sei (diz o amigo). Estou entendendo o que você quer dizer. O livro pode ser considerado ainda não acabado (observou que o escritor reparava naquele não acabado e sabia que o assunto voltaria sutilmente introduzido) ou acabado, tanto faz. Você poderia estender infinitamente a segunda parte ou deixar como está. É isso.

— E não é. O fracasso que eu digo está no miolo, que não existe. O livro se dividia originalmente em três livros separados: Antes da Festa, A Festa e Depois da Festa. Acho que Ieronimus Bosch tem muito que ver com isso. (Sorriu porque tinha inventado aquilo na hora e ficou parecendo que Bosch tinha sido o ponto de partida do trabalho — uma mentira; mas verdade, se olhasse agora à distância seu projeto.) Depois da Festa seria o inferno do tríptico. Mas então, como eu ia dizendo: falta a festa.

— Sei, sei. É (considerou o amigo), como concepção fica mais redondo.

— Eu cheguei à conclusão de que o livro existe sem a parte do meio, mas isso não me impede de enxergar a fissura. É claro que eu não vou deixar o leitor perceber isso. Mas me incomoda.

ÂNGELO, Ivan. *A festa*. Rio de Janeiro:

Geração Editorial, 2007. p.187-188.

82 - (UEG GO)

No trecho acima, as características mais evidentes do romance de Ivan Ângelo são:

- a) o caráter auto-reflexivo e a abordagem metatextual da obra.
- b) o aspecto histórico da trama e o seu caráter documental.
- c) a fragmentação do discurso e a interdependência dos capítulos.
- d) a presença da verossimilhança e auto-ironia da obra.

83 - (UEG GO)

Dentre os vários recursos narrativos usados por Ivan Ângelo, para escrever o romance *A festa*, está um depoimento do próprio escritor, que se corporifica em uma personagem para falar sobre a própria obra. A partir das reflexões do escritor, no trecho anteriormente transcrito, e de uma análise da obra, é CORRETO afirmar que

- a) o romance apresenta uma “fissura” por não trazer, de seu projeto inicial, o seu “miolo”, ou seja, a narração sobre a festa propriamente dita.
- b) o fato de o “miolo” ter sido retirado do projeto original deve-se à não resistência do escritor à ditadura política que se refletiu também nas produções literárias da época do romance.
- c) o leitor é privado de uma descrição da festa, por isso, ele não consegue relacionar os conflitos, as angústias, as inquietações relativos ao evento com a trama central da obra.
- d) a ausência de uma narração sobre A Festa propicia uma participação mais efetiva do leitor, que sai do papel de espectador e preenche essa elipse no texto.

TEXTO: 18 - Comum às questões: 84, 85

Terezinha

O primeiro me chegou

Como quem vem do florista

Trouxe um bicho de pelúcia

Trouxe um broche de ametista

Me contou suas viagens

E as vantagens que ele tinha

Me mostrou o seu relógio

Me chamava de rainha

Me encontrou tão desarmada

Que tocou meu coração

Mas não me negava nada

E assustada eu disse não.

O segundo me chegou

Como quem chega do bar

Trouxe um litro de aguardente

Tão amarga de tragar

Indagou o meu passado

E cheirou minha comida

Vasculhou minha gaveta

Me chamava de perdida

Me encontrou tão desarmada

Que arranhou meu coração

Mas não me entregava nada

E assustada eu disse não.

O terceiro me chegou

Como quem chega do nada

Ele não me trouxe nada

Também nada perguntou

Mal sei como ele se chama

Mas entendo o que ele quer

Se deitou na minha cama

E me chama de mulher

Foi chegando sorrateiro

E antes que eu dissesse não

Se instalou feito posseiro

Dentro do meu coração.

(**Letra e música.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.)

84 - (UFMT)

Da leitura do poema, pode-se afirmar:

- a) É uma narrativa envolvendo três personagens: os pretendentes de Terezinha.
- b) O poema enfatiza a simultaneidade dos relacionamentos de Terezinha com seus pretendentes num tempo passado.
- c) Cada pretendente tratava Terezinha de modo diferente, mas nenhum a via simplesmente como mulher.
- d) A ação dos pretendentes, por revelar seu perfil psicológico, torna desnecessária a descrição física.
- e) A narradora revela-se uma mulher ingênua e recatada, à espera do amor que a complete.

85 - (UFMT)

Com base na leitura do poema, marque V para as afirmativas verdadeiras e F para as falsas.

- () O olhar com que a narradora vê seus pretendentes – o primeiro, generoso; o segundo, indelicado; o terceiro, matreiro – é sugerido já nos primeiros versos de cada estrofe.
- () Com o terceiro pretendente, a relação de Terezinha diferencia-se da dos demais, mostrada pela escolha de palavras com sentido dubio, pelo uso de verbos no pretérito e pela predominância de orações subordinadas.
- () A palavra *nada*, em *Como quem chega do nada / Ele não me trouxe nada / Também nada perguntou*, marca a diferença do modo de seduzir do terceiro pretendente.
- () A relação de proximidade entre Terezinha e seus pretendentes é refletida, por exemplo, no uso proclítico dos pronomes *me* e *se*, próprio do registro coloquial, como nos versos *Me chamava de rainha* e *Se deitou na minha cama*.

Assinale a sequência correta.

- a) VFVV
- b) VVFF
- c) VVFFV
- d) FFVV
- e) FVVV

TEXTO: 19 - Comum às questões: 86, 87

TEXTO 2

Ao shopping center

Pelos teus círculos

Vagamos sem rumo

Nós almas penadas

Do mundo do consumo.

⁵Do elevador ao céu

Pela escada ao inferno:

Os extremos se tocam

No castigo eterno.

Cada loja é um novo prego em nossa cruz.

¹⁰Por mais que compremos

Estamos sempre nus
Nós que por teus círculos
Vagamos sem perdão
À espera (até quando?)
¹⁵Da Grande Liquidação.

In PAES, J. P. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São

Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 73.

86 - (EFOA MG)

Nos versos “Do elevador ao céu/Pela escada ao inferno” (Texto 2; linhas 05-06), os pares de metáfora **elevador/céu** (par 1) e **escada/inferno** (par 2) podem ser interpretados, respectivamente, da seguinte maneira:

- a) o ato de consumir é a única felicidade que podemos ter; abrir mão dessa possibilidade é optar por uma vida de tormentos.
- b) o consumo compulsivo traz sofrimentos que se estendem como tormentos por toda a vida de uma pessoa, entretanto tais tormentos são passageiros, se comparados à eternidade que o céu oferece.
- c) é mais difícil e mais lento chegar ao céu que ao inferno.
- d) ao consumirmos somos tomados, de maneira rápida e instantânea, por um sentimento de felicidade, mas, se o ato de consumir for se tornando um comportamento obsessivo comprometerá, ao longo do tempo, nosso equilíbrio emocional, acarretando-nos sofrimentos.

87 - (EFOA MG)

O poema acima (Texto 2) articula dois universos distintos: o universo econômico do consumismo e o universo religioso.

A presença desses dois universos e a relação entre eles não podem ser percebidas a partir dos versos:

- a) Do elevador ao céu/Pela escada ao inferno (linhas 05-06)



- b) Nós almas penadas/Do mundo do consumo (linhas 03-04)
- c) Pelos teus círculos/Vagamos sem rumo (linhas 01-02)
- d) Nós que por teus círculos/Vagamos sem perdão (linhas 12-13)

TEXTO: 20 - Comum à questão: 88

A Alegria

*O sofrimento não tem
nenhum valor.
Não acende um halo
em volta de tua cabeça, não
ilumina trecho algum
de tua carne escura
(nem mesmo o que iluminaria
a lembrança ou a ilusão
de uma alegria).*

*Sofres tu, sofre
um cachorro ferido, um inseto
que o inseticida envenena.
Será maior a tua dor
que a daquele gato que viste
a espinha quebrada a pau*

arrastando-se a berrar pela sarjeta

sem ao menos poder morrer?

A justiça é moral, a injustiça

não. A dor te iguala a ratos e baratas

que também de dentro dos esgotos

espiam o sol

e no seu corpo nojento

de entre fezes

querem estar contentes.

(Ferreira Gullar, “Na Vertigem do Dia” in: *Toda Poesia*.

11a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001)

88 - (ESPM SP)

No texto de Ferreira Gullar, há palavras de registros lingüísticos contrastantes que enfatizam a maneira violenta como o “eu” tenta minimizar o sofrimento. Indique o par de expressões que exemplifique esse contraste:

- a) “Acende um halo”; “A dor te iguala a ratos e baratas”.
- b) “A justiça é moral”; “a injustiça não”.
- c) “A espinha quebrada a pau”; “seu corpo nojento”.
- d) “Lembrança ou a ilusão”; “Será maior a tua dor”.
- e) “Um cachorro ferido”; “o inseticida envenena”.

TEXTO: 21 - Comum às questões: 89, 90

GRANDE DESEJO

Adélia Prado, in *Bagagem*

Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia*,
sou mulher do povo, mãe de filhos, Adélia.
Faço comida e como.
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar cachorro
e atiro os restos.
Quando dói, grito ai.
quando é bom, fico bruta,
as sensibilidades sem governo.
Mas tenho meus prantos,
claridades atrás do meu estômago humilde
e fortíssima voz pra cânticos de festa.
Quando escrever o livro com o meu nome
e o nome que eu vou pôr nele, vou com ele a uma igreja,
a uma lápide, a um descampado,
para chorar, chorar, e chorar,
requintada e esquisita como uma dama.

Obs.: *Cornélia era mãe de Tibério e Caio, que propuseram a 1ª reforma agrária de Roma e, por isso, foram condenados à morte, sendo defendidos vigorosamente pela mãe. Adélia é nome germânico e significa *nobre*.

89 - (UDESC SC)

Assinale a alternativa incorreta.



- a) No oitavo verso, a expressão sem governo corresponde a desgovernadas.
- b) A linguagem do poema tem traços de linguagem coloquial.
- c) A idéia contida na expressão meu estômago humilde se opõe à de voz pra cânticos de festa.
- d) Em Quando escrever o livro com o meu nome / e o nome que eu vou pôr nele a poeta remete à idéia da importância de a autora levar sua obra ao público.
- e) As expressões Faço comida e como. / Aos domingos bato o osso no prato pra chamar cachorro / e atiro os restos revelam atos corriqueiros da vida da poeta.

90 - (UDESC SC)

Assinale a alternativa incorreta.

- a) Na expressão e atiro os restos, o substantivo reflete idéia de menosprezo, pouco caso.
- b) Se em quando é bom, fico bruta há idéia de gradação, em vou com ele a uma igreja, / a uma lápide, a um descampado, a idéia é de contradição.
- c) As expressões mãe dos Gracos e mãe de filhos correspondem a aposto.
- d) Em vou com ele a uma igreja o pronome ele refere-se ao livro que a poeta pretende escrever.
- e) No verso 8, sensibilidades corresponde a emoções, sentimentos.

GABARITO:

1) Gab: E			35) Gab: B
	13) Gab: B	24) Gab: B	
2) Gab: D			36) Gab: C
	14) Gab: C	25) Gab: A	
3) Gab: E			37) Gab: E
	15) Gab: D	26) Gab: B	
4) Gab: A			38) Gab: A
	16) Gab: C	27) Gab: D	
5) Gab: A			39) Gab: 03
	17) Gab: E	28) Gab: D	
6) Gab: D	Gab: C		40) Gab: D
		29) Gab: A	
7) Gab: B	18) Gab: D		41) Gab: C
		30) Gab: B	
8) Gab: D	19) Gab: A		42) Gab: D
		31) Gab: C	
9) Gab: A	20) Gab: E		43) Gab: D
		32) Gab: D	
10) Gab: E	21) Gab: D		44) Gab: B
		33) Gab: E	
11) Gab: A	22) Gab: A		45) Gab: A
		34) Gab: A	
12) Gab: E	23) Gab: A		46) Gab: B



47) Gab: C	58) Gab: C	69) Gab: C	80) Gab: C
48) Gab: D	59) Gab: D	70) Gab: E	81) Gab: B
49) Gab: D	60) Gab: D	71) Gab: A	82) Gab: A
50) Gab: A	61) Gab: A	72) Gab: C	83) Gab: D
51) Gab: C	62) Gab: B	73) Gab: E	84) Gab: D
52) Gab: A	63) Gab: C	74) Gab: D	85) Gab: A
53) Gab: B	64) Gab: D	75) Gab: B	86) Gab: D
54) Gab: B	65) Gab: D	76) Gab: E	87) Gab: C
55) Gab: C	66) Gab: C	77) Gab: A	88) Gab: A
56) Gab: C	67) Gab: E	78) Gab: D	89) Gab: D
57) Gab: D	68) Gab: E	79) Gab: E	90) Gab: B